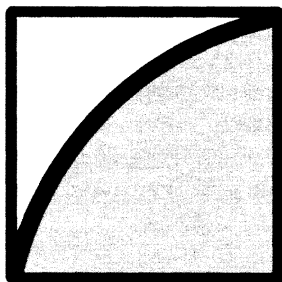


**NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA**



**przełomy
pogranicza
studia literackie**

**Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
V**

**KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU**

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Barbara Olech [Zastępca],
Grzegorz Kowalski [Sekretarz], Anna Janicka [Zastępca, Red. Cyklów
Tematycznych], Marek Olesiewicz, Maciej Tramer, Konrad Szamryk,
Iwona E. Rusek, Joanna Dziedzic, Agnieszka Nietresta-Zatoń,
Maria Kalinowska, Dariusz Kulesza, Halina Krukowska,
Łukasz Zabielski, Anna Wydrycka, Zbigniew Kaźmierczak,
Michał Siedlecki, Małgorzata Burzka-Janik

Recenzenci tomu: **prof. dr hab. Ewa Ihnatowicz (UW)**
prof. dr hab. Krystyna Jakowska (UwB)

Opracowanie graficzne, skład: Marek Olesiewicz

Korekta: Alter Studio

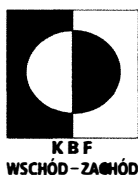
Redakcja techniczna tekstów: Dariusz Kukiełko

Indeks nazwisk: Dariusz Kukiełko

Streszczenie: dr Jacek Partyka

Na okładce wykorzystano zdjęcie Gabrieli Zapolskiej w mieszkaniu
w Krakowie

ISBN 978-83-933030-5-2



Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2015
Copyright by Anna Janicka, Białystok 2015

Druk i oprawa:

Alter Studio

ul. Legionowa 30 lok. 211, 15-281 Białystok

www.alterstudio.com.pl

Anna Janicka

**SPRAWA ZAPOLSKIEJ
SKANDALE I POLEMIKI**

Wydanie II

BIAŁYSTOK 2015

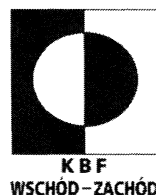
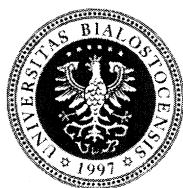
NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY –
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnowianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

1. Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
2. Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
3. Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
4. Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
5. Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się nigdy ukazać, nie znalazły właściwego momentu.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



STUDIA O LITERATURZE KOBIECEJ
Redaktorki cyklu: Anna Janicka, Barbara Olech

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

**RADA NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”**

Zdzisław Jerzy Adamczyk (UJK, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UWM, Olsztyn)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – Przewodnicząca
Elżbieta Feliksiak (UwB, Białystok)
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Krzysztof Kłosiński (UŚ, Katowice)
Alina Kowalczykowa (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich Universität, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSO, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)
Igar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)



Julian Fałat, *Portret Gabrieli Zapolskiej*, 1898

SPIS TREŚCI

OD AUTORKI	13
CZEŚĆ I. WPROWADZENIE	15
1. Czym jest „sprawa Zapolskiej”?	15
2. Perspektywa historyka literatury a czytanie feministyczne	20
3. Dokąd prowadzi <i>trzecia droga</i> ?	26
CZEŚĆ II. „ICH ZAPOLSKA”	33
1. „Sprawa Zapolskiej”: dwa style lektury	33
2. Porządek etykiety: naturalistka, „secesjonistka”, skandalistka ...	35
– Pomiędzy faktem a anegdotą –	43
2. Porządek diagnozy: feministka	48
– Pomiędzy etykietą a brakiem –	58
3. Trzecia droga	71
CZEŚĆ III. PISARKA I SKANDALE	81
1. Debiutantka	81
– „Autorka głośniejsza od książki”	82
– Retoryka skandalu	86
Kobieta i słowo	86
Przekroczenie – debiut naturalistki	91
Nieuzasadniony nadmiar piękna – zerwanie	94
2. Poza etykietą – fizjologia umierania	98
– Samotność	100
– Pogrzeby	105
– Testament	106
– Śmierć	108
CZEŚĆ IV. „DRUGIE ŻYCIE”. LISTY	111
1. Teoria listu – teoria paradoksu?	111
2. Wśród cudzych lektur	115
3. Epistolarne wcielenia biografii	119
– Historia pewnego wmówienia	120
– Historia pewnego uwięzienia	123
A. Emancypantka	123
B. Pacjentka	126

4. Rok 1889 – inny Paryż	141
A. Paryskie <i>privatissimum</i>	141
B. „Czysta wieża Babel!”	144
CZĘŚĆ V. FIGURY TOŻSAMOŚCI A ROLE SPEŁNIANE	149
1. Kobiecość – próba definicji.....	149
2. Epizody kobiecej biografii	154
A. Małżeństwo w zamyśle emancypacyjnym	154
Inne głosy: projekty negacji i wykluczenia	155
Wokół propozycji Zapolskiej	159
B. O języku bohaterek.....	177
C. „Ciało niczyje”. Doświadczenie somatyczności.....	186
CZĘŚĆ VI. W POSZUKIWANIU SENSU. MODLITWA	
NATURALISTKI.....	197
1. Cykle znane, niedokończone, zapomniane	197
2. <i>Modlitwa Pańska</i>	201
3. W stronę przypowieści: formy konfesyjne	203
CZĘŚĆ VII. KOBIETA PISZĄCA NA ROZDROŻU	215
CZĘŚĆ VIII. ANEKS	223
1. Słowo wstępne	223
Jan Lorentowicz	
SZTANDAR ZE SPÓDNICY	226
2. Sprawa Zapolskiej – teksty polemiczne	234
Jan Ludwik Popławski	
SZTANDAR ZE SPÓDNICY	234
Gabriela Zapolska	
LIST DO REDAKCJI „KURIERA CODZIENNEGO”	241
Aleksander Świętochowski	
VETO MELETUSÓW	246
Aleksander Świętochowski	
SZTURM MELETUSÓW	242
Władysław Wścieklica	
DO ŚWIATŁA!	254
Władysław Wścieklica	
O PRAWDĘ	261
Adolf Dygasiński	
LITERACKI PROCES PRZED SĄDEM.....	266

Anonim	
LITERATURA W SĄDZIE (STRESZCZENIE)	271
Teodor Jeske-Choiński	
Z MAŁEJ CHMURY... I	276
Z MAŁEJ CHMURY... II.....	281
Włodzimierz Spasowicz	
„ODBYTY 9 KWIETNIA W SĄDZIE...”	288
Józefa Sawicka	
PRZEGRANA SPRAWA	293
3. Portrety pisarki	296
L.	
NOWA SZTUKA ZAPOLSKIEJ	296
Teodora z Kosmowskich Krajewska	
PAMIĘTNIK	299
Jan Dürr	
ZAPOLSKA W KRAKOWIE.....	303
Jan Lorentowicz	
ZAPOLSKA W „THÉÂTRE LIBRE”	309
Kornel Makuszyński	
ZAPOLSKA	317
4. O twórczości.....	322
Czesław Jankowski	
WIECZORY TEATRALNE I MUZYCZNE.....	322
Teodor Jeske-Choiński	
W POGONI ZA PRAWDĄ. SERIA PIĄTA	325
Kazimierz Wierzyński	
<i>ICH CZWORO</i> GABRIELI ZAPOLSKIEJ.....	326
Kazimierz Wierzyński	
<i>MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ</i> ZAPOLSKIEJ	328
Stefania Podhorska-Okolów	
ZAPOLSKA W CZORAJ I DZIŚ	331
5. Dodatek	335
Nadija Poliszczuk	
LWOWSKIE ADRESY ZAPOLSKIEJ DZIŚ.....	335
CZĘŚĆ IX. BIBLIOGRAFIA	339
NOTA BIBLIOGRAFICZNA	354
SUMMARY	
INDEKS NAZWISK	



Gabriela Zapolska, Paryż

OD AUTORKI

Książka o Gabrieli Zapolskiej powstawała długo. Można powiedzieć, że zbyt długo. Odkładana do szuflady i dystansowana przez różne życiowe okoliczności, doczekała się w końcu domknięcia. Nie stała się jednak, zgodnie zresztą z moją intencją, zamkniętą całością. Widać w niej różne etapy mojej fascynacji Zapolską – najpierw powieściami, potem listami, z ich przejmującą dramaturgią i losem pełnym powikłań, wreszcie dziennikarską dyspozycją talentu pisarki ujawnioną w jej publicystyce; pisarki, ale też kobiety, aktorki, niedoktrynalnej emancypantki. Można też zapewne rozpoznać w *Sprawie Zapolskiej* ślady bezradności wobec fenomenu pisarki, niechciane od niej odejścia i zachłanne powroty. Zapolska jest bowiem autorką trudną i intrygującą, nie dającą się uwięzić w poręcznej historycznoliterackiej formule. Moje myślenie o niej zasada się więc przede wszystkim na podejrzliwości wobec etykiet i przyporządkowań, rozpoznawaniu jej biografii wbrew dotychczasowym ustaleniom, a przynajmniej wobec nich – tak, żeby najważniejsze stało się jej doświadczenie, jej słowo, jej osoba. Jeśli więc *skandalistka*, to widziana „z punktu widzenia Zapolskiej”, jeśli *emancypantka* – to z pełną niekonsekwencją jej poglądów. Skandal tak widziany okazuje się wówczas niełatwym biograficznym uwikłaniem, a nie wygodną anegdotyczną formułą, zaś emancypacja – osadzonym w kobiecej biografii wieloaspektowym doświadczeniem, a nie tylko feministycznym zaklęciem.

Początki mojego zainteresowania twórczością Zapolskiej pozwalają przypomnieć odległe już czasy studenckie na białostockiej polonistyce. Wtedy to, dzięki inspiracji młodych badaczy zebranych w *Zespole XIX wieku* (zaczęło się od *Miasta słów...*), odkryłam dla siebie drugą połowę XIX wieku i wszystkie jej – nieobecne w gładkiej podręcznikowej narracji – nieoczywistości. Wtedy właśnie przełom XIX i XX wieku stał się dla mnie czasem nieodległym, „własnym”, wyznaczającym granice mojej współczesności. Wtedy też pojawiła się, wśród tych nieoczywistości, Zapolska – ze swoim niebagatelnym losem, ze swoją niewygodną formułą emancypacyjną, ze swoim – oscylującym pomiędzy kiczem a wzniosłością – stylem. Kiedy więc, już jako asystentce w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski na białostockiej polonistyce, zadano mi pytanie o to, co dalej, odpowiedź brzmiała: Zapolska.

Pozostaje mieć nadzieję, że *Sprawa Zapolskiej* – niepełna w sposób zamierzony (nie da się usidlić takiej autorki jedną książką!) – otwiera

perspektywę ciągów dalszych, czyli kolejnych pytań zadawanych Zapolskiej i o Zapolską. Pytań zadanych przez innych, a może i przeze mnie – zdaje się bowiem, że los bohaterki tej książki zrosł się z moim na dobre.

* * *

Książka jest znacznie zmienioną wersją rozprawy doktorskiej obronionej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w listopadzie 2007 roku. Chcę więc w tym miejscu podziękować przede wszystkim Mojej Pani Promotor – Prof. Ewie Paczoskiej za Jej pasję dla wieku XIX, którą się ze mną podzieliła, wyrozumiałość i cierpliwość.

Dziękuję też Recenzentkom pracy – Paniom: Prof. Grażynie Borkowskiej, Prof. Danucie Knysz-Tomaszewskiej, Prof. Ewie Ihnatowicz i Prof. Krystynie Jakowskiej za ich życzliwość, uważną lekturę, wszystkie uwagi i sugestie, dzięki którym mogłam wiele kwestii przemyśleć i skorygować, a książce nadać kształt ostateczny.

Jestem wdzięczna wielu Osobom, które przez lata wspierały mnie swoją obecnością – Krystynie, Teresie i Henrykowi Janickim, a specjalnie mojej Przyjaciółce, Alinie Kowalczykowej.

Dziękuję swoim Koleżankom z Instytutu Filologii Polskiej: Ani Kieźuń, Basi Olech i Ani Wydryckiej za życzliwość oraz serdeczność.

Nade wszystko dziękuję moim białostocko-warszawskim Przyjaciółkom: Eli Dąbrowicz za wszystkie rozmowy i listy oraz wiersz Norwida, подарowany mi w chwili najtrudniejszej; Uli Kowalczuk za niezawodność i słowa ocalające poczucie sensu; Ani Zdanowicz za mądre opanowanie, wyrozumiałość i pomoc wszelką – nie tylko bibliograficzną. Bez ich przyjaźni nie umiałabym sprostać temu, czemu – dzięki ich wspierającej obecności – sprostałam.

Nie zdążyłam podziękować Moim Ukochanym Rodzicom. Zawdzięczam im tak wiele, że i tak nie umiałabym tego wyrazić. Mamie, osobie mądrej i dzielnej, dziękuję za miłość, obecność, czułość i wyrozumiałość. Tacie – Janowi Janickiemu – za to, że pomimo dwóch różnych kontynentów oraz dwudziestu lat osobności nigdy ześmy się od siebie nie oddalili i umieli kochać pomimo niesprzyjających okoliczności.

Moim Dzieciom – Adamowi Janickiemu i Eli Ławskiej – dziękuję za ich wspianiałą, ocalającą obecność.

Mojemu Mężowi – Jarkowi Ławskiemu – dziękuję za okruczy czulej ironii, inspirujące (i ciągle niedokończone) poszukiwanie wspólnego wieku XIX, nieograniczoną cierpliwość oraz wszystko, co za nami i przed nami...

CZĘŚĆ I.

WPROWADZENIE

1. Czym jest „sprawa Zapolskiej”?

Tytułowa formuła mojej książki rozpatrywana będzie w dwu porządkach: biograficznym i recepcyjnym.

W pierwszym z nich określenie „sprawa Zapolskiej” nawiązuje do sprawy sądowej związanej z debiutancką *Malaszką*; sprawy, która uczyniła z sensacji skandal, stając się tym samym początkiem skandalicznej biografii Gabrieli Zapolskiej: „Zapolska od początku należy do grona literackich «wielkich oskarżonych»; jej obecność w literaturze rozpoczęła się w sali sądowej”¹.

Warto już w tym miejscu dodać, że w sali sądowej – ujmując rzecz metaforycznie – zakończyło się również życie pisarki, dlatego debiut i śmierć stają się w mojej perspektywie momentami szczególnie uwyraźniającymi mechanizmy skandalu².

„Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej”³ ma bardzo szeroki zasięg i wysoką temperaturę emocjonalną. Posądzenie autorki o plagiat staje się bowiem punktem wyjścia do – odbywanej w aurze skandalu – dyskusji o kwestiach literackich i obyczajowych, o naturalizmie i literaturze kobiecej, o brzydocie i pięknie, cnocie i grzechu, normie i przekroczeniu.

„Sprawa Zapolskiej” nie wyczerpuje się wraz z końcem procesu oraz ustaniem prasowych polemik i dyskusji. Skandal debiutu, obnażając bezradność krytyków wobec Zapolskiej, ustanawia jednocześnie osobny paradygmat lektury życia i twórczości pisarki, wikłając tym samym dyskurs krytyczny w tony oskarżycielskie. Ton ten, przeniesiony

¹ O. Missuna, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960, s. 7.

² Wyjątkowość „sprawy Zapolskiej” ujawnia także fakt, że sprawa sądowa związana z *Malaszką* była jedynym polskim procesem literackim w wieku XIX i może być traktowana jako „odpowiednik” literackich procesów sądowych Flauberta i Baudelaire’a we Francji. Zob. O. Missuna, dz. cyt., 7.

³ Elf [Zadurawicz T.], *Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej*, „Ognisko Domowe” 1886, nr 87, s. 431.

w przestrzeń rozpoznań historycznoliterackich, przyjmie kształt przyzwolenia na lekceważenie pisarki.

Jak silna będzie to tendencja, pokazuje nieodległy przykład: w roku 2004, w ramach ambitnego zamysłu pełnego wydania *Pism* teoretyka Krakowskiej Awangardy, Tadeusza Peipera, ukazała się monografia aktorskiej twórczości Gabrieli Zapolskiej⁴. Praca to cenna i zaskakująca, zarówno ze względu na autora, jak i jego bohaterkę. Wartość monografii mogłaby polegać przede wszystkim na wydobyciu nieoczywistości tego właśnie „spotkania”, w którym czołowy polski „awangardzista” z uwagą i fascynacją przygląda się aktorskim preferencjom i wyborom pisarki z przełomu XIX i XX wieku. Mogłaby, gdyby nie *Przedmowa*, którą badacz współczesny poprzedza rozpoznania oryginalne Peipera. Wprowadzając czytelnika w przestrzeń monograficznych ustaleń poety, odbiera im ważność ze względu na... Zapolską! Nie chce wierzyć konkretowi Peiperowych rozpoznań, zamiast nich wybiera anonimowe, niemające twarzy i nazwiska „ustalenia krytyków i badania historyków teatru”⁵.

Teatralny wizerunek Zapolskiej, zapisany przez Peipera w jego utworze, traktuje więc uczony jako rodzaj mistyfikacji, typ zmyślenia, uboczny efekt niepoddającej się refleksji, nieomal miłosnej fascynacji poety. Skąd te podejrzenia? Z oczywistości! Zapolskiej nie można widzieć tak, jak opisuje ją Peiper, to jest jako „zapoznanej nowatorki”⁶ konsekwentnej i świadomej w szukaniu „całkiem nowych środków aktorskiej ekspresji, których celem nadrzędnym jest kreowanie postaci doskonale odzwierciedlających społeczno-psychologiczne uwikłania człowieka nowej epoki”⁷.

Dlaczego taki portret Zapolskiej jest portretem niemożliwym? Niemożliwym do przyjęcia, do wyobrażenia nawet, z gruntu fałszywym? Bo inne są (jakie i czyje?) ustalenia historyków literatury, a wskazują one na pisarkę jako osobę nieświadomą własnych wyborów estetycznych. W roli argumentu wyłożonego przeciwko ustaleniom Peipera mamy więc etykietę, historycznoliteracki stereotyp, badacz bowiem nie wzmacnia swego stanowiska jakimiś przekonującymi szczegółami. Zamiast tego otrzymujemy oskarżenie autora studium o „obsesję dokumentu”⁸ (Peiper sięga bowiem

⁴ T. Peiper, *Gabriela Zapolska jako aktorka*, przedmowa, opracowanie tekstu i komentarz J. Fazan, Kraków 2004.

⁵ J. Fazan, *Przedmowa*, [w:] T. Peiper, dz. cyt., s. 8.

⁶ Tamże. Trzeba jednak zauważyć sprawiedliwie, że Zapolska nie jest najważniejsza w wydowie badacza, który na co dzień jej twórczością się nie zajmuje.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże, s. 6.

po listy pisarki!), skłonność do mitologizacji⁹, „pryzmat wyrazistej tezy”¹⁰, a w konsekwencji – nadinterpretację lub dezinterpretację¹¹, czy nawet „niezamierzoną parodię naukowego dyskursu teatrologicznego”¹².

Tak zaprojektowana w uwagach wstępnych lektura nadaje studium Peipera jedynie walor dokumentacyjny, natomiast w ramach oglądu twórczości poety czyni – jak przypuszczam – zadość wymogowi kompletności. Spojrzenie „z punktu widzenia Zapolskiej” jest w ocenie wprowadzającego ją na czytelniczny rynek badacza nieporozumieniem, ponieważ o pisarce nie da się myśleć jako o postaci świadomie rozpoznającej własną współczesność.

Uwagi powyższe pozwalają mi porzucić perspektywę biograficzną „sprawy Zapolskiej” i przejść do obserwacji i wyjaśnień związanych z porządkiem recepcyjnym.

Na początku roztrząsań należy przypomnieć, że tytułowe sformułowanie nawiązuje do mało znanego tekstu o Gabrieli Zapolskiej sprzed sześćdziesięciu bez mała lat. Autor artykułu, Wojciech Bąk, z irytacją opisuje w nim dającą się zauważyć niepokojącą tendencję: „Zastanawia (...) fakt, że Zapolska (...) nie jest właściwie rozumiana przez krytykę i recenzentów. (...) Wszyscy poprzestają na dostrzeganiu rzeczy drugorzędnych (...) i (...) wypowiadają sądy raczej sphycające. Krytyka i publiczność nie dorastają jednym słowem do Zapolskiej”¹³.

Dalsze rozważania stają się próbą odstonięcia – na przykładzie dramatu *Panna Maliczewska* – ukrytych mechanizmów tego dominującego modelu lektury. Krytyk dostrzega dwa, wzmacniające się nawzajem, typy postaw wobec twórczości Zapolskiej. Pierwszy polega na eksponowaniu publicystycznych aspektów jej utworów, co z kolei ułatwia formułowanie wygodnych sądów interpretacyjnych. Drugi w fabule widzi obrazek obyczajowy. Stąd już krok tylko do uwięzienia pisarki pomiędzy dydaktyzmem a anegdotą. Perspektywa taka wychwytuje zatem wszystko to, co powierzchowne, a w efekcie „z inteligentnej, wielkiej komedii pozostaje anegdota o życiu «artystycznym» przed półwieczem...”¹⁴. Swoje rozważania autor puentuje przestrożą: „Trzeba być z nią [Zapolską] ostrożnym – bo to jest osobistość bardzo inteligentna – i nie waham się powiedzieć – rozumna. Daleko wykraczająca

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s.7.

¹² Tamże, s. 8. Por. też o Peiperze: S. Jaworski, *U podstaw awangardy. Tadeusz Peiper – pisarz i teoretyk*, Kraków 1980.

¹³ W. Bąk, *Sprawa Zapolskiej*, [w:] tegoż, *Zagadnienia i postacie*, Łódź 1947, s. 61.

¹⁴ Tamże, s. 64.

umysłowo poza bariery publicystyki, które się jej nakłada. Jest to po prostu znakomita pisarka¹⁵.

Czym więc jest w efekcie dla krytyka „sprawa Zapolskiej”? Przede wszystkim gestem niezgody wobec ujęć zawłaszczających osobę autorki *Zabusi* i ignorujących jej głos. Z taką właśnie intencją pożyczam tytułową formułę autora – by zapisać własną niezgodę na dominujące we współczesnej refleksji sposoby mówienia o Zapolskiej lub – ostrożniej: żeby pokazać, jak sposoby te wikłają pisarkę w recepcyjny paradoks, skazując ją tym samym na bytowanie pomiędzy nadmiarem etykietalnych przyporządkowań a wykluczeniem.

Określenie tytułowe, użyte przez Wojciecha Bąka, wydaje mi się zresztą wyjątkowo trafne dla nazwania sytuacji konfliktowej, polemicznej, wymagającej wyjaśnienia¹⁶. Warto więc chyba podkreślić, że funkcjonuje ono na obrzeżach dyskursu historycznoliterackiego, w przestrzeni – by tak rzec – interdyscyplinarnej, służąc najczęściej przybliżeniu dostrzeganych z takiej właśnie perspektywy „kłopotów” z Zapolską.

Znajduję je na przykład – w odkrywczym wydaniu – w publikacji Małgorzaty Hendrykowskiej, dotyczącej miejsca filmu w kulturze przełomu XIX i XX wieku¹⁷. „Sprawa Zapolskiej” staje się dla historyka kina kwestią *Niebezpiecznego kochanka*, czyli scenariusza filmowego napisanego przez Zapolską w 1911 roku. Badaczka jednak, zamiast poprzestać na posądzeniu Zapolskiej o skłonność do kiczu i tandety (scenariusz był – jak sama zauważa – wyjątkowo niemądry i krwawy), traktuje „sprawę Zapolskiej” przez pryzmat skomplikowanych relacji i uwikłań artysty przełomu wieków. Opisywanie ich rozpoczyna od pytania dotyczącego artystycznych wyborów pisarki: „Dlaczego Zapolska napisała *Niebezpiecznego kochanka*? Najprościej byłoby odpowiedzieć, że dla pieniędzy”¹⁸.

Hendrykowska stara się jednak unikać łatwych odpowiedzi tak samo, jak klisz historycznoliterackich, które kazałyby jej negatywnie ocenić artystyczne wybory twórczyni jako osoby nieświadomej własnych pocz-

¹⁵ Tamże, s. 65. Zob. w tym kontekście: I. Iwasiów, *Płec jako niewyraźne, niewypowiedziane, niedefiniowalne*, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, pod. red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1988, s. 165-173.

¹⁶ Można tutaj przypomnieć, że w historii literatury polskiej mamy też inne „sprawy” na określenie kwestii spornych, problematycznych, niedopowiedzianych. Por. choćby: G. Borkowska, *Sprawa Entuzjastek*, [w:] tejsze, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

¹⁷ M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1999, s. 243.

¹⁸ Tamże, s. 247.

nań artystycznych. Odpowiedź na związaną z pisarką wątpliwość nie prowadzi więc do spodziewanych konstatacji, lecz prowokuje pytania kolejne – tym razem z Zapolską w tle: „Zainteresowanie filmem Zapolskiej, Żeromskiego, Sienkiewicza, Przybyszewskiego, Reymonta, obok wielu innych czynników, wynikało także ze zjawiska, które w kontekście przemian kultury obserwowano już na początku stulecia – kryzysu roli artysty. (...) Czy ze strony Zapolskiej był to tylko wyraz kalkulacji, obliczonej na uznanie tłumu, pokusa za niewygórowaną cenę?”¹⁹.

Dzięki stawianiu kolejnych pytań udaje się badaczce uwolnić autorkę scenariusza ze stereotypowych osądów i przyporządkowań. Gabriela Zapolska staje się pozytywną bohaterką historii kina polskiego; dzięki niej właśnie można przybliżyć zawiłane relacje pomiędzy światem filmu i literatury: „(...) sprawa *Niebezpiecznego kochanka* (...) jest znacznie bardziej skomplikowana i nie zamyka się wyłącznie w potrzebie łatwej akceptacji. (...) Zapolska (...) starała się dostosować do poetyki ówczesnego widowiska filmowego. Stąd pomysł krwawego melodramatu, wszystkie te kradzieże, zbrodnie, ucieczki, «co minutę nowy pomysł sytuacyjny». A skoro tak było, to dlaczego spotkały ją tak negatywne recenzje? Myślę, że zbyt wiele spodziewano się po bezpośrednim udziale literatów przy produkcji obrazu filmowego. (...) Tymczasem, Zapolska nie tyle zamierzała rzecz oryginalną, co raczej starała się dopasować do konwencji ówczesnego widowiska filmowego”²⁰.

Jaki stąd wniosek dotyczący Zapolskiej? Podjęła ryzyko zmierzenia się z nową, nieswoją jeszcze kulturowo konwencją filmową, zamiast skromnie – jak Reymont czy Żeromski – przyglądać się z boku i co najwyżej „zamierzać pisanie dla filmu”. Być może przegrała, bo nie udało jej się przekroczyć granic obowiązującej wówczas tandetnej konwencji filmowej. Czyż jednak samo podjęcie ryzyka nie było już tych granic wskazaniem?

Badawcza refleksja Hendrykowskiej wydobywa zamkniętą w historycznoliterackim stereotypie pisarkę; pokazuje, że warto pytać o Zapolską, warto też oglądać przełom XIX i XX wieku z punktu widzenia „sprawy Zapolskiej”.

¹⁹ Tamże.

²⁰ M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 247-248.

2. Perspektywa historyka literatury a czytanie feministyczne

W jednej z prac z początku XXI wieku poświęconych twórczości Gabrieli Zapolskiej²¹ – w uwagach wstępnych – znajduję intymne wyznanie dotyczące proponowanego sposobu lektury: „czytam Zapolską «po kobiecemu»”²², stwierdza Agata Chałupnik. Wyznanie to nie zostaje opatrzone żadnym dopełnieniem, prowokuje więc do zadania autorce (i sobie samej) pytania: czytać po kobiecemu – czyli jak?²³ Ponieważ badaczka wskazuje na ważne i inspirujące dla proponowanego modelu lektury prace, w nich – jak przypuszczam – szukać należy feministycznego impulsu, umożliwiającego jej nowe spojrzenie na autorkę *Tamtego*:

„Zarówno Gabriela Zapolska, jak Zofia Nałkowska doczekały się w historii literatury polskiej odczytań feministycznych”²⁴. W swojej pracy odwołuję się przede wszystkim do książek Grażyny Borkowskiej, Ewy Kraskowskiej i Krystyny Kłosińskiej. (...) Odnotować też wypada (...) najnowszą feministyczną interpretację wczesnej twórczości autorki *Kobiet*: świetną książkę Anety Górnickiej-Boratyńskiej (...). Ważną, choć nie przywoływaną w tekście, inspiracją była dla mnie także książka Marii Janion *Kobiety i duch inności*²⁵.

Deklaracje te, gdy przyjrzyć im się „z punktu widzenia Zapolskiej”, zaskakują. Po pierwsze, w większości przywołanych prac nie ma Zapolskiej!²⁶ Po drugie, wpisanie prób feministycznych w tradycję historycznoliteracką może wydać się propozycją kontrowersyjną. O ile to pierwsze zastrzeżenie nastroja mnie polemicznie²⁷, to drugie staje się pretek-

²¹ A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004.

²² Tamże, s. 7-8.

²³ Moje pytanie znajduje uzasadnienie (i uszczegółowienie) w wątpliwościach Anny Łebkowskiej: „(...) co oznacza stwierdzenie >czytać jak kobieta<? Czy ma to być lektura poprzez specyficzny typ doświadczenia, rozumienia świata? Czy taka, która odślania ograniczenia męskiej krytyki pretendującej do uniwersalności? Lektura odrzucająca całkowicie założenia logocentrycznego dyskursu? A zatem taka, która nie tylko sytuuje się poza jego obrębem, ale zarazem zostaje wyposażona we własny zestaw narzędzi? (...) Albo wreszcie: czy lektura kobieca to lektura feministyczna?”. Zob. też: „*Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...*”, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4, s. 180-181. Kwestie kobiecego czytania obszernie i szczegółowo referuje monografia: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.

²⁴ Wszystkie rozspacjowanie cytowanych fragmentów prac w tekście głównym i w przypisach, o ile nie zaznaczam inaczej, moje – A. J.

²⁵ Tamże, s. 11.

²⁶ Wyjątkiem jest praca Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

²⁷ O feministycznej lekturze Zapolskiej piszę w rozdziale drugim, części I.

stem do skonfrontowania – oczywiście tylko na użytek tej pracy, a więc w ograniczonym zakresie – perspektywy historycznoliterackiej z czytaniem feministycznym.

Nie chcę zaczynać od deklaracji o charakterze ostatecznym: „czytam jako kobieta” bądź „nie czytam jako kobieta”, wydaje mi się bowiem, że po ustaleniach Ingi Iwasiów²⁸, Grażyny Borkowskiej²⁹, Krystyny Kłosińskiej³⁰, Ewy Kraskowskiej³¹ i Anny Łebkowskiej³² deklaracja taka odsyła donikąd; jest niepełna, zawieszona, niedokończona. Wybieram więc sama wariant pośredni, którego deklaracja wstępna brzmi następująco: nie czytam WBREW ustaleniom krytyki feministycznej, lecz czytam określając swoje stanowisko WOBEC tych ustaleń. Reguła ta dotyczy także języka krytyki feministycznej.

Sformułowanie takie wydaje się istotne dlatego przede wszystkim, że zmusza do przybliżonego przynajmniej określenia mojego własnego rozumienia lektury feministycznej.

Wypada zacząć od tego, że czytanie w o b e c uświadamia mi istnienie innego porządku refleksji – paradygmatu historycznoliterackiego, zaś wybrana perspektywa nie pozwala mi tego porządku odrzucić lub go po prostu zignorować. Bycie w o b e c czegoś umożliwia bowiem ustosunkowanie się, daje komfort w y b o r u. Poruszanie się pomiędzy tymi dwoma porządkami, w przestrzeni pełnej napięć czy wzajemnych pretensji bądź uprzedzeń, nie skutkuje więc tylko dyskomfortem przebywania w przestrzeni sporu, lecz przede wszystkim – i to jest dla mnie wartość najważniejsza – stawia w o b e c możliwości wyboru. Jak więc ja sama czytam, będąc „pomiędzy?” Jak i co wybieram? Wyrazisty przykład naturalizmu Zapolskiej pozwoli mi, mam nadzieję, tę sytuację pokazać.

Krystyna Kłosińska, sytuując własne myślenie o Zapolskiej w paradygmacie feministycznych rozpoznań, zdecydowanie i konse-

²⁸ I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994; teże, *Krytyka feministyczna i skuteczność perswazji*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002.

²⁹ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

³⁰ K. Kłosińska, dz. cyt.; teże, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004; teże, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.

³¹ E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999; teże, *Czytelnik jako kobieta*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze...*

³² A. Łebkowska, *Czy „pleć” może uwieść poetykę?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995.

kwentnie odrzuca kategorię naturalizmu³³. Moja z kolei perspektywa zakłada jedynie podejrzliwość, nie neguję więc *en block* wszystkich historycznoliterackich ustaleń, raczej im się przyglądam. Pozwala to zróżnicować warianty zaproponowane przez historyków literatury. Różnorodność zaś przyciąga i niełatwo daje się wtedy pominąć. O ile więc nie mogę zaakceptować etykietalnego ujęcia Ireny Gubernat³⁴, o tyle interesująca wydaje mi się propozycja Danuty Knysz-Rudzkiej³⁵, a zatem badaczki traktującej naturalizm jako formułę, dzięki której Zapolska poszukuje własnej artystycznej świadomości i buduje własną literacką odrębność. W tym pierwszym ujęciu naturalizm (moralistyczny) staje się kolejną etykietą sprowadzającą pisarkę do kondycji *exemplum*, w ujęciu drugim, opisywany jako problem, pozwala odsłonić dramaturgię artystycznych poszukiwań autorki *Małki Szwarcenkopf*.

Związków Zapolskiej z naturalizmem nie można lekceważyć także z punktu widzenia kwestii kobiecej. Wydaje się bowiem, że to dzięki swoim naturalistycznym „doświadczeniom” udaje się Zapolskiej zbudować odrębny i wyróżniający się na tle innych, współczesnych pisarce projekt emancypacyjny, wychylony ku codzienności, nastawiony na konkret i przeciętność kobiecego doświadczenia, respektujący spazmatyczny rytm rzeczywistości³⁶.

Podejrzliwość, która każe mi selektywnie przyglądać się ustaleniom historycznoliterackim, w takim samym stopniu odnosi się do propozycji badaczek spod znaku *gender*. Czytanie w o b e c ich ustaleń oznacza więc łączenie aprobaty z dystansem, daje poczucie świadomego uczestnictwa, a nie przynależności. Wskazanie i tym razem konkretnego przykładu pozwoli przybliżyć zakres tego uczestnictwa. Inga Iwasiów³⁷, której dłuższą wypowiedź pragnę tu przywołać, pisząc o własnych strategiach lekturowych, wyznaje:

³³ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*

³⁴ I. Gubernat, *Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

³⁵ D. Knysz-Rudzka, *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.

³⁶ O uprzywilejowaniu przeciętności w prozie polskich naturalistów pisze G. Borkowska. Zob. teŹe, *Pożytywiści i inni*, Warszawa 1996, s. 129. Wskazując na opowiadania A. Sygietyńskiego zebrane w tomie *Drobiazgi (Skalotocz-palczak, Ciocia Teosia)*, używa badaczka określenia „wielka apologia przeciętności”.

³⁷ Inga Iwasiów jest – jak pisze Borkowska – autorką pierwszej «próby feministycznej», a więc i prekursorką *gender studies* w Polsce. Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, s. 20.

„Moja strategia feministyczna opiera się na kilku przesłankach: czytam tekst jako kobieta, w naturalny więc sposób «decentruję» go i wybiegam na jego margines. Czynię to dla przyjemności, bowiem lektura ma charakter intymny, cielesny, to *The Pleasure of the Text*, przeciwstawiony męskiemu obrazowi «pracy z tekstem». Jak w paradoksalnym zdaniu Cullera: «a woman reading as a woman reading as a woman». «Czuję» tekst, nie waham się wyrażać stanów emocjonalnych, jakie we mnie wywołuje. Mam nadzieję potwierdzić sąd, że tylko kobieta jest zdolna do różni. Tę zdolność ufundowała wielowiekowa tradycja sytuująca kobietę na obrzeżu kultury; w jej przedśionku, a w bezpośredniej bliskości natury. Natura zaś okazała się domeną zmiany, nieoznaczoności, niepewności i chaosu (...). Przekonanie o zmienności, przypadkowości, nieliniowości bytu (...) musiało zaowocować fascynacją kategoriami pokrewnymi niepewności, fluktuacji, relatywizmowi, subiektywizmowi. Wraz z nimi pojawiła się nowa aksjologia, której nie waham się nazwać kobiecą. Podstawową regułą wartościowania stanowi ruch i nieprzewidywalność. W relacji literackiej takiemu stanowi rzeczy odpowiada migotliwy dyskurs, ruch pojęć i wartości. Narracja literacka, jak nigdy dotąd, przestała spełniać wymóg mimetyczności oparty na modelu kartezjańskim; podobna do natury jest o tyle, o ile oddaje jej chaos. Podtrzymaniu więzi ze światem służy płynne, niekategorialne opowiadanie rzeczywistości. Snucie rozważań nie poddających się weryfikacji. KobiECE rozważania”³⁸.

Ten obszerny fragment wiele obiecuje w ramach przyjętego w nim atrakcyjnego projektu czytania wbrew ustalonym sądom i oczywistościom³⁹. Opisuje lekturę kobiecą jako akt jednostkowy i niepowtarzalny, realizowany w przestrzeni pogranicza – tam, gdzie spotykają się emocje badacza i tekstu. Zapowiada lekturę dynamiczną, nieprzewidywalną, osobną; „organiczną”, a więc niełatwo poddającą się terrorowi dyskursu, lekturę otwartą na chaos i paradoksy rzeczywistości⁴⁰. Wydaje się więc,

³⁸ I. Iwasiów, *Kresy w twórczości...*, s. 22.

³⁹ A. Nasiłowska, *Przeciw oczywistościom*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.

⁴⁰ Na temat metodologicznej propozycji Ingi Iwasiów pisali między innymi Anna Nasiłowska i Krzysztof Pstrong. Por. A. Nasiłowska, *Kobieta czytająca jak...*, „Tek-

że efekty tak prowadzonej lektury można widzieć tylko w kategoriach szansy i korzyści. Szansy na „odkrycie czegoś nowego”⁴¹, na „odświeżenie języka i opisanie dotychczas niedostrzeganych lub bagatelizowanych obszarów rzeczywistości”⁴². Różnorodność języków i punktów widzenia wpisana w kobiecą lekturę tekstu chroni przed zideologizowaniem dyskursu i może stać szansą na zobaczenie przede wszystkim tego, co dotychczas było przezrocyste⁴³.

W przypadku interesującego mnie przełomu XIX i XX wieku kobieca lektura wydaje się zwielokrotniać te korzyści, ponieważ daje możliwość oglądu uwolnionego od barier epok, prądów i konwencji literackich, nastawionego na czytanie wieku XIX jako przestrzeni palimpsestu, na interpretację poza bardzo przecież umownym porządkiem historycznoliterackim.

Skąd więc wynika moja ostrożność i sceptycyzm? Skąd bierze się potrzeba dystansu? Dlaczego szanse i obietnice przybierają dla mnie kształt zagrożenia?

Przede wszystkim wynikają one z różnych lekturowych doświadczeń. Pokazały one wielokrotnie⁴⁴, że metoda zaaferowana własną atrakcyjnością, pochłonięta sama sobą, nastawiona sama na siebie, w tym narcystycznym zachwycie nie dostrzega tekstu, gubi go lub upodrzędnia. Fetyszycyzacja i absolutyzacja własnych narzędzi badawczych sprawia, że to, co miało być szansą, okazuje się zagrożeniem. Jeśli więc atrakcyjność kobiecej lektury widzieć jako „strategię uwodzenia”⁴⁵, to o sobie powiedzieć mogę, że nie chcę być uwiedziona ostatecznie. Wybieram raczej ten rodzaj bliskości, który zakłada też dystans, co nie znaczy, że buduje wrogość.

sty Drugie” 1995, nr 3-4; K. Pstrong, *Próba niezupełnie feministyczna*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.

⁴¹ Tamże, s. 1.

⁴² Tamże, s. 2.

⁴³ Wielość tych możliwości opisała G. Borkowska. Zob. *Cudzoziemki...*, s. 8-20.

⁴⁴ Jako przykład tego uwikłania w dyskurs czy też uwiedzenia przez dyskurs posłużą mi teksty następujące: M. Rabikowska, *Trzy typy seksualizmu kobiecego w „Bez dogmatu” Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1996; tejsze, *Sprawa kobieca w „Lalce”*, czyli *mizoginizm zneutralizowany*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998. Szczególnie w przypadku Prusa nie mogę przystać na ustalenia autorki, oskarżającej pisarza o mizoginizm. Por. jako ujęcie kontrapunktowe dla wniosków Rabikowskiej: E. Paczoska, *Idea czystości i piekło mężczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności*, red. A. Żarnowska i A. Szwarec, Warszawa 2006.

⁴⁵ A. Łebkowska, dz. cyt., s. 83.

Ten własny punkt widzenia, opisywany w pracy jako budowanie perspektywy trzeciej drogi, zakłada więc – w odniesieniu do lekturowych propozycji feminizmu – łączenie akceptacji (często także podziwu) ze sceptycyzmem, jest rodzajem uczestnictwa, które nie chce być zawłaszczającą przynależnością⁴⁶. By określić rzecz metaforycznie, odwołam się do formuły Bogumiły Kaniewskiej: „[dyskurs feministyczny] wywołuje ruch myśli: jak kamyk rzucony do wody – nawet gdy zniknie już pod powierzchnią, pozostawi po sobie ślad, który będzie się rozprzestrzeniał”⁴⁷.

Jeśli miałabym wskazać jakąś najbliższą tej perspektywie propozycję metodologiczną, wybrałabym tekst Grażyny Borkowskiej „Zwrot” w badaniach genderowych. *Teoria rozproszenia*. Znajduję w nim bowiem szansę nie tylko na dalsze inspirujące zbliżenia z lekturą feministyczną, ale także możliwość przenikania się paradygmatu *gender* z innymi językami opisu, dzięki czemu obie metody – pozostając wobec siebie osobne – nie byłyby >wzajemnie osobliwe<: „Interesuje mnie generalna zmiana tonu, nowy sposób myślenia, zasadniczy zwrot w kierunkach feministycznej refleksji na temat kultury, podmiotowości, relacji międzyludzkich, kontekstu społecznego, krzywdy, życia i śmierci. Ów «zwrot» chętnie opisałabym poprzez figurę rozproszenia. Rozproszenie rozumiem dwojako: z jednej strony, oznacza ono przyswojenie pewnych reguł dyskursu *genderowego* przez badaczy luźno (luźniej) związanych z krytyką feministyczną i pracami *stricte genderowymi*; z drugiej zaś – byłoby ono równoznaczne z otwarciem feministycznego i *genderowego* myślenia na inny, «cudzy» kontekst badawczy, duchowy i płynące stamtąd inspiracje. W tym pierwszym przypadku mielibyśmy do czynienia z uwewnętrznieniem reguł dyskursu feministycznego/*genderowego* przez szeroko rozumiane myślenie literaturoznawcze, kulturowe, filozoficzne; w drugim zaś – z przyjęciem w samej krytyce feministycznej i kierunkach pokrewnych perspektywy ogólniejszej:

⁴⁶ Wydaje się, że właśnie takiej perspektywie mogłaby patronować słynna formuła Jonathanu Cullera: „Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...” (J. Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, New York 1982), ponieważ – jak zauważa Nasiłowska – „dla Cullera sprawą pierwszej wagi była kwestia nie tyle wczuwania się w tekst, ile świadomości przyjętej roli (kobiecej czytelniczki) i utożsamienia się z tą rolą, a zatem zasada: i dystansu, i identyfikacji”. Zob. A. Nasiłowska, „Kobieta czytająca jak...”, [w:] dz. cyt., s. 182.

⁴⁷ B. Kaniewska [recenzja książki K. Kłosińskiego, *Eros, dekonstrukcja, polityka*, Katowice 2000], „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 130.

etycznej, metafizycznej, historycznej. (...) Wygląda więc na to, że przewartościowane badania *genderowe* będą ściślej współgrać z innymi kierunkami współczesnego literaturoznawstwa i ta harmonia nie będzie wynikać wyłącznie ze wspólnych inspiracji filozoficznych (np. z ogólnej fascynacji Derridą czy Freudem), ale z jakiegoś wspólnego tonu czy motywu, który został podchwycyony przez badaczy literatury. Ten ton czy motyw pochodzi ze słownika codziennego i wiąże się z takimi hasłami, jak miłość, solidarność, cierpienie, współczucie, empatia⁴⁸.

Sz szczególnie ta ostatnia konstatacja wydaje mi się cenna, wskazuje bowiem konkretnie, gdzie sytuuje się horyzont trzeciej drogi: w poszukiwaniu – pomimo różnic – tego, co wspólne⁴⁹.

3. Dokąd prowadzi trzecia droga?

Moje myślenie o Zapolskiej scalają trzy kategorie. Jako pierwszą, bo organizującą sposób lektury, wymienić chcę podejrzliwość. Skierowana wobec gotowych formuł interpretacyjnych, polemiczna wobec cudzych ustaleń, artykułuje się ona zazwyczaj w formie pytania, co pozwala mi unikać osądu.

Równie istotną w mojej refleksji, poprzez wskazanie relacji pomiędzy życiem i twórczością, okazuje się kategoria osoby. Dzięki niej to właśnie listy pisarki stają się w kompozycji i „aksjologii” pracy przestrzenią uprzywilejowaną, w nich bowiem dokonuje się konfrontacja cudzych ustaleń na temat pisarki z jej własnym słowem i osobistym oglądem rzeczywistości. Wyłaniająca się z listów osoba i jej doświadczenia pozwalają mi zaproponować odrębną wobec dotychczasowych, często deprecjonujących interpretacji listów taką ich lekturę, która pokazuje właśnie listy jako tekst życia.

O tym, że kategoria „osoby” powróciła do łask, przekonywać chyba nie trzeba⁵⁰. Warto może tylko podkreślić, że dla niektórych badaczy

⁴⁸ G. Borkowska, „Zwrot” w badaniach *genderowych*. *Teoria rozproszenia*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. I, Kraków 2005, s. 198, 209.

⁴⁹ Moim poszukiwaniom własnego punktu widzenia na propozycje feministyczne „patronują” też rozpoznania Elisabeth Badinter zawarte w jej ostatniej pracy. Zob. E. Badinter, *Falszywa ścieżka*, przeł. M. Kozłowska, Warszawa 2005.

⁵⁰ Zob. *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000. Zob. też numer „Tekstów Drugich” (1999, z. 1/2), poświęcony kategorii osoby w badaniach. Tu: R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze. spojrzanie wstecz i*

nigdy nie przestała być atrakcyjna. Dość przypomnieć pracę Elżbiety Dąbrowicz *Cyprian Norwid. Osoby i listy*⁵¹, czy też zestawień monumentalny *Pozytywizm* Henryka Markiewicza jako przykład uprzywilejowania światopoglądu z intymną i osobistą wizją epoki zapisaną w *Pozytywistach i innych* Grażyny Borkowskiej.

W ujęciach monograficznych kategoria ta również spełnia rolę niebagatelną. W tych szczególnie, które – odchodząc od ujęć całościowych, tendencyjnych⁵² – wskazują na konieczność pokory wobec rytmu cudzego losu. Jedna z autorek tak nowocześnie rozumianej monografii pisze: „Na zakończenie wypada raz jeszcze cofnąć się do biografii Faleńskiego. Do ostatniego wywiadu z poetą dołączona została niezwykła fotografia. Siedzący przy biurku piękny starzec z siwą brodą trzyma w ręce otwartą księgę (...). Na półce wyeksponowane zostało jego gipsowe popiersie. Spojrzenia osoby i pomnika przecinają się gdzieś w przestrzeni malutkiego pokoiku pełnego książek. Oblicza człowieka i kamiennego posągu nie są jednak identyczne. Tylko pierwsze naznaczone jest śladami czasu i prawdziwe. To zdjęcie urzeka symbolicznymi sensami, ale tym bardziej powinno być przestrożą dla badacza. Potrzeba ogromnej czujności, by (...) spotykać osobę, nie figurę”⁵³.

Przenikliwa puenta autorki będzie towarzyszyła mojemu myśleniu o osobie Zapolskiej jako rodzaj mądrej przestrogi. W tym więc miejscu chciałabym jeszcze dodać, że w „zagadce” osoby Zapolskiej najbardziej pociągająca wydaje mi się kategoria „k o b i e c o ś c i”, nie tylko zresztą dlatego, że pisarka podjęła ryzykowną próbę jej zdefiniowania, ale także z tego powodu, iż to wokół tej kwestii i w związku z nią pojawiło się najwięcej, często sprzecznych i wzajemnie się wykluczających, opinii oraz sądów.

Wreszcie kategoria trzecia – kategoria bezdomności⁵⁴, istotna także dlatego, że spaja mój sposób lektury z wyczytaną w listach kondycją Za-

parę wątpliwości; I. Iwasiów, *Osoba w dyskursie feministycznym*; G. Ritz, *Seks, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*; I. Kaluta, *Pisać Nałkowską*.

⁵¹ E. Dąbrowicz, *Cyprian Norwid. Osoby i listy*, Lublin 1997.

⁵² O różnicy pomiędzy monografią tendencyjną a nowocześnie więcej piszę w rozdziale pierwszym części I. Z kolei Juliusza Kleinera także jako monografistę analizuje Michał Głowiński: *Juliusza Kleinera młodopolska historia literatury*, [w] *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, t. 3, red. R. Nycz, Kraków 1998.

⁵³ U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Warszawa 2002, s. 249.

⁵⁴ Por. R. Nycz, „Každy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5; Z. Bauman, *O parweniuszu i pariasie, czyli o bohaterach i ofiarach nowoczesności*, [w:] *Pojednanie tożsamości z różnicą?*, red. E. Rewers, Poznań 1995.

polskiej i zarazem z sytuacją jej powieściowych bohaterek. Używam jej więc przede wszystkim w odniesieniu do samej pisarki. Bezdomnej, bo nierzadko zepchniętej przez historyków literatury w niewygodną sferę „międzyepoki”, skazanej w pewnym sensie na banicję – błakając się na obrzeżach obu epok, nie przynależy ona do żadnej z nich⁵⁵. W odniesieniu do powieściowych bohaterek Zapolskiej kategoria ta określa ich specyficzne uwikłanie – są bezdomne pomiędzy porzuconą, lecz społecznie akceptowaną rolą, a nieodnalezioną jeszcze tożsamością.

I w końcu pora na moją lekturę, której bezdomność (rozumiana, rzecz jasna, metaforycznie) jest poszukiwaniem – pomiędzy dwoma lekturowymi paradygmatami – własnej perspektywy **trzeciej drogi**.

Książka *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* składa się z siedmiu kolejnych części.

Zaraz po części pierwszej – *Wprowadzeniu* – następująca część druga – „*Ich Zapolska*” – koncentruje się wokół pytań i wątpliwości związanych z recepcją pisarki. Tutaj właśnie po raz pierwszy spotykają się dwa porządki, o których pisałam na początku: recepcyjny i biograficzny. Rozdział zatytułowany „*Sprawa Zapolskiej*”: *ujęcia historycznoliterackie i feministyczne* odnosi się do pierwszego z nich i odsłania paradoksalną kondycję pisarki, uwięzionej pomiędzy nadmiarem etykietalnych przyporządkowań a wykluczeniem. Podejmuje też próbę wyjaśnienia przyczyn recepcyjnej aporii związanej z Zapolską.

Część trzecia pracy – *Pisarka i skandale* – wychylona jest ku czasom współczesnym autorki *Dziewiczego wieczoru*. Koncentrując się na krytycznym dyskursie towarzyszącym debiutowi i śmierci, próbuję opisać w nim podstawowe mechanizmy skandalizacji biografii. Wybór debiutu i śmierci nie jest, oczywiście, przypadkowy. Wtedy właśnie, jak

⁵⁵ Gabriela Zapolska wraz z Konopnicką, Sygietyńskim, Dygasińskim, Witkiewiczem należy – zdaniem Henryka Markiewicza – do pokolenia pośredniego („pokolenia 1880 roku”, „pokolenia pogranicznego”) między pozytywistami a modernistami. Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 10. Janusz Maciejewski pisze o pokoleniu pozostającym „w cieniu pozytywistów bądź modernistów”, spośród którego niektórzy – między innymi Zapolska, Jeske-Choiński, Zdziechowski – „do końca zostaną zawieszani gdzieś między pozytywizmem a modernizmem, nie utożsamiając się z żadnym z nich”. Zob. J. Maciejewski, *Posłowie*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. J. Maciejewski, J. Bachórz, Wrocław 1986, s. 219. O dokonaniach artystycznych drugiego pokolenia pozytywistów polskich pisze Zdzisław Piasecki. Zob. tegoż, *Drugie pokolenie pozytywistów polskich. Rekonstrans*, [w:] *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice*, red. Z. Piasecki, Opole 1992.

sądzę, uwyraźnia się dyskurs służący skandalicznemu wyprofilowaniu biografii⁵⁶.

Część czwarta – „*Drugie życie*”. *Listy* – w całości poświęcona została listom pisarki. Refleksja na temat trudnej do uchwycenia natury listu (rozdział *Teoria listu – teoria paradoksu?*), przegląd badawczych propozycji dotyczących epistolografii Zapolskiej (rozdział *Wśród cudzych lektur*) prowadzi do wskazania własnej perspektywy i umożliwia opisanie wybranych epistolarnych wcieleń biografii (rozdział *Epistolarne wcielenia biografii*).

Centralne usytuowanie części dotyczącej listów służyć ma przede wszystkim skonfrontowaniu „słowa” Zapolskiej ze „zdaniem” innych na jej temat. Pokazuje to, jak sądzę, że listy wyraziście zapisują trudności w przekraczaniu publicznego wizerunku, który został „narzucony” pisarce w momencie jej debiutu. Intencją mojej lektury jest więc wskazanie paradoksalnego uwikłania (znowu!), które stało się udziałem Zapolskiej. Kolejność epistolarnych wcieleń biografii nie jest w związku z tym przypadkowa i wskazuje rytm – odzyskiwany w listach – odchodzenia od roli narzuconej (rozdział *Emancypantka*) i zdobywania pełnej, własnej tożsamości (*Pacjentka*). Ostatnia część rozdziału pokazuje – istotne w tym kontekście – paryskie doświadczenia Zapolskiej, niezwykle ważne dla kształtowania się jej kobiecej i autorskiej wrażliwości.

Część piąta rozprawy – *Figury tożsamości a role spełniane* – dotyczy fabularnych poszukiwań kobiety i kobiecości. Po przyjrzeniu się definicji „kobiecości”, którą stara się zbudować Zapolska (rozdział *Próba definicji*), opisuję *Epizody kobiecej biografii*. Interesuje mnie szczególnie napięcie towarzyszące bohaterkom Zapolskiej, poszukującym swej tożsamości w małżeństwie, słowie, a także w doświadczeniach ciała (macierzyństwo, taniec, szaleństwo).

Część szósta – *W poszukiwaniu sensu. Modlitwa naturalistki* – jest próbą wskazania szans, jakie daje wprowadzenie w sferę refleksji nad twórczością Zapolskiej całkowicie zapoznanego utworu *Modlitwa Pańska*. Wymaga on osobnej uwagi, ponieważ interesująco komplikuje i wzbogaca przestrzeń aksjologicznych poszukiwań pisarki. Utworu tego pominąć nie można, ujawnia on bowiem sposób, w jaki udaje się Zapolskiej połączyć „fizjologię” rzeczywistości z potrzebą *sacrum*.

⁵⁶ Podobny mechanizm na przykładzie poetki XX-wiecznej analizuje A. Nietrešta-Zatoń: *Małgorzata Hillar. Szkic monograficzny*, Kraków 2003, Rozdział I: „*Ale ona istniała – choćby udawano, że się nie dostrzega jej obecności...*”

W siódmej części pracy – *Kobieta pisząca na rozdrożu* – podejmuję próbę wyraźnego określenia formuły emancypacyjnej Gabrieli Zapolskiej oraz wskazania jej miejsca wśród innych propozycji i głosów epoki.

Zamykający pracę *Aneks* prezentuje osobę i pisarstwo Zapolskiej w ujęciach współczesnych jej i późniejszych krytyków i publicystów, a nade wszystko przynosi teksty XIX-wieczne rejestrujące „sprawę Zapolskiej”, polemiki związane z jej debiutem.

Moją intencją było przypomnienie głosów mniej znanych, oświetlających sylwetkę pisarki z różnych punktów widzenia: od Świętochowskiego po Kazimierza Wierzyńskiego.

Praca *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* nie rości sobie pretensji monograficznych. Nie jest próbą „całości”. Moje intencje były znacznie skromniejsze i miały nader ograniczony zakres.

Rozprawa pomyślana jest więc jako rodzaj wstępnego rekonesansu, jej polemiczne wyostrzenie służyć ma wskazaniu mojej własnej lekturowej perspektywy, budowanej pomiędzy ustalonymi paradygmatami lub nawet na ich obrzeżu. Fragmentaryczność i marginalność nie muszą być jednak zapisem bezradności wobec rozległej problemowo, tematycznie i gatunkowo twórczości Zapolskiej; okażą się wyborem świadomym i – mam nadzieję – uzasadnionym. Dlatego też część piąta pracy, dotycząca prozy Zapolskiej, nie spełnia wymogu kompletności, nie staje się przeglądem interesujących mnie zagadnień we wszystkich powieściach, nowelach czy utworach publicystycznych pisarki. Jeśli chciałam w niej sprostać jakiemuś wymogowi, to raczej ukazania klarowniej tego, co niedoczytane bądź zapoznane w twórczości pisarki; wymogowi otwarcia, a nie domknięcia. Nie odwołuję się zatem do wszystkich fabularnych utworów Zapolskiej, ponieważ najbardziej zależy mi na wyrazistości przykładów, a nie na ich ilości. Wybieram częściej te z nich, które nie zostały jeszcze wyczerpująco opisane (bądź opisane zostały w innej perspektywie) przez Krystynę Kłosińską, Irenę Gubernat lub Agatę Chałupnik, a więc na przykład: zbiór nowel *Menażeria ludzka*, *Sezonowa miłość*, *Córkę Tuśki*, *Przedpiekle*, *Fin-de-siècle’istkę*, *Szaleństwo*⁵⁷, *O czym się nawet myśleć nie chce*.

Uwagi powyższe odnoszą się także do nieobecności (czy może marginalnej obecności) dramatów Zapolskiej w mojej pracy. Żeby tę nieobecność wytłumaczyć, do argumentu już przywołanego, dołożę

⁵⁷ Powieść ta do niedawna była niemal całkowicie pomijana. Warto więc zwrócić uwagę na fakt, że wzbudzać zaczęła zainteresowanie badawcze. Por. A. M. Pycka, *Portret kobiety przełomu XIX i XX wieku w „Szaleństwie” Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze...*

jeszcze jeden, związany z recepcją utworów pisarki. Otóż zarówno dramaty, jak i proza Zapolskiej doczekały się bogatej literatury przedmiotu. Jednak tylko (albo przede wszystkim) w przypadku prozy głosy badawcze ulegają daleko posuniętej polaryzacji. Reguła ta na szczęście w mniejszym stopniu odnosi się do twórczości dramatycznej, a literatura przedmiotu nie rozpada się tu na dwa antagonistyczne względem siebie porządki, nie prowokuje więc do budowania jakiegoś „pomiędzy”; realizując model ujęcia komplementarnego, operuje wymiennością języków badawczych. Jako przykład wymienić można dwie najnowsze, znakomite prace dotyczące między innymi dramatów Zapolskiej: Gabrieli Matuszek *Naturalistyczne dramaty*⁵⁸ i Doroty Sajewskiej „*Chore sztuki*”. *Choroba / tożsamość / dramat*⁵⁹, w których – „osmotycznie” – pytania o naturalizm / kategorie *genderowe* wzmacniają (zamiast wykluczać) problematykę *genderową* / naturalistyczną. Powyższe argumenty wspiera dodatkowo świadomość, że niekonicznie „klucz” gatunkowy może być kluczem do fenomenu Zapolskiej⁶⁰.

Poszukiwanie perspektywy trzeciej drogi było świadomym wyborem „osobności”. Nie oznacza to jednak, że w poszukiwaniach tych skazana zostałam na samotność. Wiele zawdzięczam inspiracjom i pomysłom znalezionym u innych.

Najwięcej w d z i ę c z n o ś c i chciałabym wyrazić wobec tych autorek, z którymi polemizuję najczęściej: Krystynie Kłosińskiej i Anecie

⁵⁸ G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001. Autorka analizuje, w ciekawie zrekonstruowanym kontekście naturalizmu dramatu europejskiego i rodzimego, następujące sztuki Zapolskiej: *Małazkę* (1886), *Kaszkę Kariatydę* (1895), *Tresowane dusze* (1902), *Tamtego* (1898), *W Dąbrowie Górniczej* (1899), *Dziewiczy wieczór* (1899), *Pannę Maliczewską* (1910), *Żabusię* (1897), *Moralność pani Dulskiej* (1906).

⁵⁹ D. Sajewska, „*Chore sztuki*”. *Choroba / tożsamość / dramat*, Kraków 2005 (przede wszystkim podrozdział „*Casus*” *Zapolskiej. Herstory zamiast history*). Warto w tym miejscu przypomnieć inne prace dotyczące dramatów Zapolskiej. Zob. M. J. Olszewska, „*Tragedia chłopska*”. *Od W. L. Anczyca do K. H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee*, Warszawa 2001; B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*, Warszawa 2001 (tu przede wszystkim: *Twórczość Gabrieli Zapolskiej*); K. Kłosińska, *Miłość i władza. (Nad zapomnianym dramatem Zapolskiej, który stał się kanwą libretta operetki Lehara)*, [w:] tejsze, *Miniatury...*

⁶⁰ W przekonaniu tym utwierdzają mnie uwagi Aliny Brodzkiej dotyczące „sztynnych rozgraniczeń” w twórczości M. Konopniczej. Zob. tejsze, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 19. W równym stopniu było tu inspirujące studium o *Cudzoziemce* Kuncewiczowej: H. Krukowska, *Starość i miłość*, [w:] *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, t. 1, *Rozpoznania*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013.

Górnickiej-Boratyńskiej. Dzięki nim bowiem udało mi się znaleźć, określić i wyprofilować mój własny punkt widzenia.

Rzetelne, znakomicie udokumentowane rozpoznania Jerzego Franke stanowiły rodzaj przewodnika po wielotematycznym, naznaczonym konfliktami i sprzecznościami, skomplikowanym uniwersum kobiecych sporów i polemik prasowych przełomu XIX i XX wieku⁶¹. Lektura listów Zapolskiej byłaby nie do pomyślenia bez błyskotliwych studiów Elżbiety Dąbrowicz⁶² i Ewy Graczyk⁶³. Pierwszej zawdzięczam widzenie listu jako (f)aktu biograficznego ze wszystkimi tego konsekwencjami; drugiej – przekonanie, że dzięki listom można „odzyskać” biografię pisarza.

przypomnieć jako źródło inspiracji ustalenia amerykańskiej badaczki feministycznej Elaine Showalter, zawarte w pracy *Daughters of Decadence. Women Writers of the „Fin de Siècle”*⁶⁴.

Na koniec powrócić wypada do pytania o to, dokąd prowadzi trzecia droga? By na nie odpowiedzieć, raz jeszcze sięgnę po ustalenia Krystyny Kłosińskiej. Kończąc swoją pracę o Gabrieli Zapolskiej, autorka wyznaje: „(.. poprzedniczkach”⁶⁵.

trochę inaczej: pisząc/opisując osobę Zapolskiej pamiętam przede wszystkim o niej samej.

Dokąd więc prowadzi trzecia droga? Odpowiem najprościej – do Zapolskiej; kobiety piszącej na rozdrożu: epok, paradygmatów, dyskursów.

⁶¹ J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999.

⁶² E. Dąbrowicz, dz. cyt. Z innych prac tejże: *Galeria ojców. Autorytet publiczny w literaturze polskiej lat 1800–1861*, Białystok 2009.

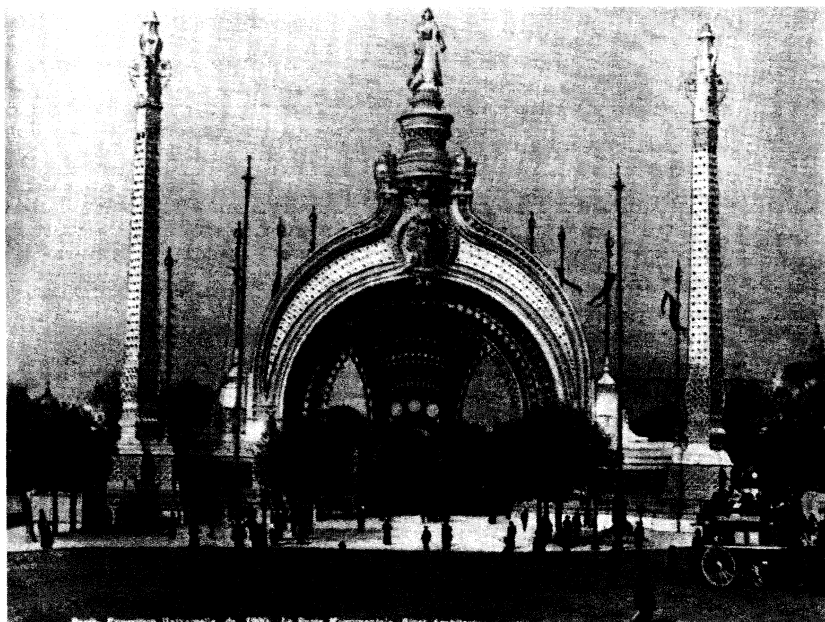
⁶³ E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994.

⁶⁴ *Daughters of Decadence. Women Writers of the „Fin de Siècle”*, ed. and intr. by E. Showalter, London 1993.

⁶⁵ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie...*, s. 291.



Gabriela Zapolska, ok. 1880 r.



Paris. Exposition Universelle de 1889. Le Port d'Entrée. Albert Lamy.

CZEŚĆ II.

„ICH ZAPOLSKA”

1. „Sprawa Zapolskiej”: dwa style lektury

Gabriela Zapolska nie jest pisarką zapomnianą. Zarówno biografii, jak i twórczości literackiej autorki *Moralności pani Dulskiej* poświęcono wiele uwagi. Jednak w tym przypadku obfitość tekstów krytycznych nie przekłada się na wielość formuł interpretacyjnych. Rozpatrywana całościowo refleksja badawcza dotycząca Zapolskiej sprawia wrażenie niezbyt zróżnicowanej, choć obfituje zarówno w ujęcia monograficzne, jak i teksty cząstkowe; w pozycje inspirujące, lecz też wtórne bądź przyczynkarskie. Próba ogarnięcia i uporządkowania tej wielości nie jest łatwa, jeśli jej intencją ma być wyeksponowanie „sprawy Zapolskiej”. Z całą pewnością jednak próba ta nie może stać się tylko chronologicznym przeglądem stanowisk badawczych. Z paru przynajmniej powodów.

P o p i e r w s z e , takie ujęcie stanu badań nosiłoby wszelkie cechy powtórzenia, należy bowiem przypomnieć, że trud opisanie i uporządkowanie refleksji krytyczno- i historycznoliterackiej w porządku chronologicznym podjęła już w latach sześćdziesiątych ze znakomitą skutkiem Jadwiga Czachowska. Książka jej autorstwa *Gabriela Zapolska. Zarys bio-bibliograficzny*⁶⁶ stanowi podręcznik fundamentalny dla badaczy twórczości pisarki, jak też pozycję na gruncie nauki o literaturze zasługującą na miano dokonania pionierskiego – co z satysfakcją odnotowali pierwsi recenzenci⁶⁷. Nie ma chyba tekstu, który nie odwoływałby się do ustaleń Czachowskiej, rzetelnych i wyczerpujących, bez wątplenia realizujących przyjęty przez badaczkę postulat kompletności⁶⁸. Autorka kompendium precyzuje „zbiera materiały i ustala fakty dotyczące życia i twórczości Gabrieli Zapolskiej. Łączy biografię pisarki z bibliografią jej utworów”⁶⁹. Trudne do przecenienia jest uzupełnienie tego trzonu pracy

⁶⁶ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966.

⁶⁷ A. Makowiecki, *Szansa biografistyki i bibliografii*, „Kultura” 1966, nr 47, s. 8.

⁶⁸ J. Czachowska, dz. cyt. s. 7.

⁶⁹ Tamże, s. 5.

wyczerpującą bibliografią przedmiotową, zbierającą w ustalonym i jasno wyłożonym porządku głosy krytyczne i refleksję historycznoliteracką do roku 1965: „W pozornie nieatrakcyjnym układzie rocznym podaje więc Czachowska fakty biograficzne i obszerną dokumentację twórczości rejestrującą książki, artykuły, wystąpienia sceniczne, ekranizacje i przekłady, opatrując te dane adnotacjami dotyczącymi aktualnej recepcji i ilustrując je obficie korespondencją pisarki”⁷⁰.

Zastosowanie takiej strategii badawczej w odniesieniu do twórczości Zapolskiej przynosi korzyści dwojakiego rodzaju, nie tylko bowiem czyni atrakcyjną tradycyjną formułę kalendarium i dokonuje „małej rewolucji bibliograficznej”⁷¹, lecz także – co szczególnie istotne w przypadku pisarki uwięzionej w konwencji recepcji skandalicznej – odślania „sprawdzalną dokumentacyjnie biografię naukową”⁷². Tym samym tonizuje niejako utrwalone w potocznej świadomości fakty często wątpliwe, budujące legendę biograficzną, rozpiętą pomiędzy „dwie ma ekstremalnymi koncepcjami, z których jedna akcentując jej liczne romanse i skandale prowokowane przez «wyzwoloną moralność», przedstawia pisarkę głównie jako «grande amoureuse» epoki, druga zaś realizuje raczej manierę hagiograficzną”⁷³.

Dokumentarna kompletność książki Czachowskiej posiada jeszcze jedna zaletę. Będąc sumą naukowej dokumentacji, otwiera drogę dla badań problemowych⁷⁴, w tym także innego niż tylko chronologiczny namysłu nad stanem badań dotyczącym twórczości Gabrieli Zapolskiej⁷⁵.

Po wtóre, stworzenie katalogu poszczególnych pozycji historycznoliterackich nie wyeksponowałoby wyrażenie kwestii dla nas nadrzędnej. Uporządkowany, podany chronologicznie przegląd stanowisk badawczych nie pozwoliłby na rozpatrywanie „sprawy Zapolskiej” jako fenomenu, który prowokuje do zadawania jej pisarstwu pytań nowych, nie osadzonych do tej pory w tradycji.

⁷⁰ A. Makowiecki, dz. cyt., s. 9.

⁷¹ Tamże. Zdaniem A. Makowieckiego, uprzywilejowanie rękopisu kosztem pozycji drukowanej pozwala badaczce zburzyć czysto formalną chronologię twórczości na rzecz podporządkowania jej chronologii faktycznej.

⁷² Tamże. Zob. także: A. Makowiecki, *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Warszawa 1980.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ A. Makowiecki, *Szansa biografistyki i ...*, s. 10.

⁷⁵ Kolejna badaczka, próbując zmierzyć się z wielością tekstów krytycznych dotyczących twórczości Gabrieli Zapolskiej po 1965 roku, wybiera także porządek chronologiczny. Zob. I. Gubernat, *Zapolska w legendzie*, [w:] tejże, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

Proponowane w prezentowanych analizach stanowisk badawczych zakłócenie porządku chronologicznego nie jest więc tylko próbą uniknięcia błędu powtórzenia. Staje się ono przede wszystkim punktem wyjścia do wskazania i odślonienia „sprawy Zapolskiej”, uwięźlej pomiędzy nadmiarem etykiet a niedopowiedzeniem. Dlatego też warto, jak sądzę, na tle ujętych w porządek problemowy – dominujących w refleksji historycznoliterackiej – strategii badawczych wskazać te, które zawierają nowe propozycje interpretacyjne, kwestionują ustalone sądy i postulują zrewidowanie istniejących stereotypów. Konfrontacja ta ma się jednocześnie stać próbą wskazania mojej własnej perspektywy badawczej.

2. Porządek etykiety: naturalistka, „secesjonistka”, skandalistka

Wydaje się, że głosy i sądy interpretacyjne dotyczące twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej skupiają i realizują się w dwu porządkach, ulegając przy tym daleko posuniętej polaryzacji.

Do pierwszego z nich, określonego przeze mnie mianem porządku etykiety, należą teksty rozpatrujące pisarstwo Zapolskiej poprzez jej związki z technikami i światopoglądem naturalistycznym. Wysiłek badaczy skupia się w nich przede wszystkim na poszukiwaniu w pisarstwie Zapolskiej cech, które przyporządkowują tę twórczość paradygmatowi rozpoznania naturalistycznych. Podstawową strategią badawczą staje się więc gest przyporządkowania. W tekstach tych mówi się o tym, na ile Zapolska jest, na ile nie jest naturalistką. Szczególnie uważnie warto przyjrzeć się tym z nich, które nie wyczerpują swej inwencji wraz z gestem przyporządkowania, nie poprzestają jedynie na formule „polskiego Zoli”, lecz – w ramach odnalezionych i wskazanych naturalistycznych koneksji pisarki – pytają, na ile spotkanie Zapolskiej z naturalizmem komplikuje i przekształca powieściową aksjologię, jaki ma charakter, w jakim zakresie wzbogaca kategorię naturalizmu.

Pytania te – jak można przypuszczać – stały się impulsem do sformułowania rozpoznania proponowanych przez Danutę Knysz-Rudzką⁷⁶. Autorka wielu artykułów o naturalizmie polskim i europejskim przyporządkowuje twórczość Zapolskiej naturalistycznemu paradygmatowi, nie tracąc z pola widzenia specyfiki twórczości autorki *Małazki*: „Pisząc o naturalizmie

⁷⁶ D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji. (O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem)*, [w:] tejsze, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa 1992; tejsze, *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.

Zapolskiej ryzykuje się zawsze uwikłanie w drażliwe kontrowersje polskie wokół francuskich wzorców tematycznych i w kontrowersje, jakie budzi po dzień dzisiejszy zarówno osobowość pisarki, jak i jej powieści, tak często w sposób zamierzony prowokacyjne. Nie podważa to zasadności pytania o to, jakie oczekiwania wiązała Zapolska z literaturą, gdzie szukała swych mistrzów, jak gromadziła dokumentację, co służyło jej za tworzywo literackie. Wydaje się, że we wszystkich odpowiedziach na te pytania trzeba zawsze brać pod uwagę i naturalizm⁷⁷.

Już w wielu wcześniejszych tekstach omawiających związki pisarki z owym nurtem padało jednakże stwierdzenie, że Zapolska jest naturalistką⁷⁸. Knysz-Rudzka pokusiła się o próbę przybliżenia naturalistycznych koneksji prozy Zapolskiej, sytuując jej naturalizm „pomiędzy postawą heroiczną i historyczną, jaskrawością i egzaltacją (...)”⁷⁹. Być może wyostrzona świadomość wielości formuł naturalistycznych nie pozwoliła badaczce na formułowanie arbitralnych rozstrzygnięć. Zamiast nich zaproponowała więc wskazywanie różnorodności wpływów i zaakcentowanie incydentalności spotkania Zapolskiej z naturalizmem. Otrzymujemy dzięki temu wyczerpujący i wielostronny opis naturalistycznych powinowactw pisarki, wolny od uproszczeń i określeń jednoznacznych. Niewątpliwym walorem tekstów Knysz-Rudzkiej jest także rezygnacja z wartościowania⁸⁰, które wielokrotnie stawało się podstawowym gestem interpretacyjnym wobec tekstów Zapolskiej, wywiedzionym zresztą z praktyki współczesnych pisarce krytyków literatury i recenzentów.

Próba dookreślenia i sprecyzowania (wielo)kształtu, jaki przybiera naturalizm Zapolskiej (tendencja, egzaltacja, prowokacja – jako naturalistyczne narzędzia odśłaniania prawdy), pozwala Knysz-Rudzkiej na rozpoznanie wielokształtu gatunkowego jej pisarstwa, dzięki czemu traktowane jest ono jako całość. Postawa taka daje szansę oglądu na przykład prozy fabularnej poprzez listy, czy też czytania publicystyki w interpretacyjnym kontekście dramatów. Tak prowadzona lektura

⁷⁷ D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s. 174.

⁷⁸ O naturalizmie Zapolskiej pisali wcześniej między innymi: K. Czachowski, J. Kulczycka-Saloni, T. Weiss, J. Rurawski. Ustalenia ich przywołuje D. Knysz-Rudzka, dlatego nie omawiam ich osobno.

⁷⁹ D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s.174. Zob. A. Rozpłochowska-Boniatowska, „*Kuchenne schody*” *Emila Zoli. Historia obyczajowości po wielkich przewrotach*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr1 (1), s. 63-70.

⁸⁰ Badaczka, rezygnując w ogóle z tonu oskarżycielskiego, pozostaje jednak przy konstatacji wskazującej na ograniczenie horyzontów intelektualnych i świadomości artystycznej pisarki. Por. teŹe, *Gabriela Zapolska...*, s. 165.

ujawnia wiele sensów wcześniej zapoznanych i nieodkrytych, samą zaś pisarkę czyni naturalistką intrygującą.

Pozostając w kręgu poszukiwań naturalistycznych wpływów i zależności, inną drogą podąża Irena Gubernat, autorka pracy pretendującej do miana monograficznego studium o prozie fabularnej Gabrieli Zapolskiej⁸¹. Gubernat dokonuje wnikliwego przeglądu struktur powieściowych, interesują ją zaś przede wszystkim te z nich, które spełniają wymóg naturalistycznej matrycy. O jaki naturalizm idzie – o to mniejsza, przynajmniej w punkcie wyjścia⁸². Spełniająca rolę wyznania metodologicznego ogólna definicja naturalizmu jest autorce przydatna do zademonstrowania myślenia o Zapolskiej w kategoriach... przykładu: „Zacytowaną wypowiedź [definicję naturalizmu – A. J.] można odnieść do dorobku twórczego Zapolskiej, stanowiącego reprezentatywną, jak się wydaje, jej egzemplifikację. W twórczości bowiem «polskiego Zoli» – jak w soczewce – skupia się zarówno to, co w naturalizmie pozostaje cenne, jak i to, co z perspektywy czasu okazuje się banalne, nieistotne”⁸³.

Deklaracje końcowe autorki ciążą już ku pewnym uściśleniom – szkoda, że dotyczą one bardziej naturalizmu niż problematyki i osobności prozy Zapolskiej: „(...) wydaje się, że najbardziej adekwatnym terminem, ogarniającym tę swoistą dla Zapolskiej *bricolage’ową* metodę konstruowania powieści, byłby «naturalizm moralistyczny». Pojęcie to stanowi niewielką parafrazę istniejącego już w nauce określenia «naturalizm tendencyjny», pokrewne jest nazwie «realizm moralistyczny»”⁸⁴. Gubernat bowiem, pomimo deklarowanej chęci zajęcia się osobnością pisarki, rozpoznaje i wskazuje w jej powieściach to, co wspólne; swoistość podporządkowuje typowości⁸⁵. Autorka eksponuje więc te elementy świata przedstawionego, które z łatwością wpisują się w naturalistyczny projekt antropologiczny, wyczerpujący się wraz z fatalistyczno-deterministyczną diagnozą ludzkiej kondycji, odartej z sytuacji wyboru,

⁸¹ I. Gubernat, dz. cyt.

⁸² Wyznaniem metodologicznym Ireny Gubernat staje szeroka definicja naturalizmu Jerzego Adamskiego (J. Adamski, *Historia literatury francuskiej. Zarys*, Wrocław 1970, s. 289-290), w której naturalizm – widziany i jako doktryna literacka, i jako wybór światopoglądowy – realizuje się w duchu relatywizmu, desakralizacji, demitologizacji i obserwacji. Zob. tamże, s. 3-4.

⁸³ Tamże, s. 4.

⁸⁴ Tamże, s. 183.

⁸⁵ Na konieczność „odzyskania” osobności pisarki wskazuje G. Borkowska. Zob. tejeż, *Gabriela Zapolska (1857–1921)*, [w:] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 83.

skazanej na atrofię woli i bolesne oscylowanie pomiędzy zniewoleniem biologicznym a społecznym: „Bohaterowie Zapolskiej sytuowani są w takim splocie zdarzeń i w takich przestrzeniach, które eksponują beznadziejność ich egzystencji (...)”⁸⁶.

Ustalenia powyższe prowadzą badaczkę do określenia kondycji bohaterów pisarki jako ludzi skazanych na „przedsionek piekła”, uwięzionych w ontologicznej pustce, tragicznie osamotnionych z powodu braku oparcia w sobie i poza sobą: „Źródłem działań traumatycznych jest więc brak miłości do siebie, człowieka, ale i do Boga. (...) Odwrócenie się z kolei Boga od człowieka jest wyrazem jego bezradności wobec ogromu zła czynionego «przez wszystkich wszystkim». (...) Deistyczny wizerunek «milczącego» Boga koresponduje blisko z odkrytym w Młodej Polsce «pustym niebem» i «śmiercią Boga»”⁸⁷. Z pustki wśród społeczeństwa i osamotnienia „uniwersalnego” bierze się także – zdaniem Gubernat – bierność człowieka, usprawiedliwiona niejako i umotywowana biernością Boga wobec jego upadków, nieszczęść i przeżyć⁸⁸.

Wnioski te, aczkolwiek wywiedzione z uważnej lektury powieściowych fabuł, są – jak sądzę – wynikiem wsparcia zabiegu przyporządkowania lekturową strategią wykluczenia. Wykluczenie to odnosi się do cyklu opowiadań Zapolskiej *Modlitwa Pańska*, jest zaś o tyle zaskakujące, że dotyczy utworu opowiadającego o związku człowieka z Bogiem, o relacji pomiędzy egzystencją i *sacrum*⁸⁹.

Nie byłoby w tym może nic niepokojącego, gdyby nie fakt, że autorkę interesuje przede wszystkim – co zaświadcza jej deklaracje wstępne – aksjologiczny wymiar tej prozy⁹⁰. Wystarczy więc sięgnąć do pominiętego przez badaczkę utworu, by móc zaprzeczyć jej rozpoznaniom. Lektura *Modlitwy Pańskiej* jako cyklu wskazuje, że Bóg Zapolskiej istnieje, jego obecność realizuje się zaś poprzez proste

⁸⁶ I. Gubernat, dz. cyt., s. 109.

⁸⁷ Tamże, s. 100.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ O znaczeniu tego utworu dla aksjologicznego wymiaru prozy Zapolskiej piszę w osobnych artykułach. Por. A. Janicka, *Modlitwa naturalistki – problematyka cyklu w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech i K. Sokołowska, Białystok 2001. Też: „Ciało wyżarte solą”. *Naturalistyczna antropologia krzyża w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. I, *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz, J. Ławskiego, Białystok 2010.

⁹⁰ I. Gubernat, dz. cyt., s. 44.

słowo modlitwy, trwałe zakorzenionej w przestrzeni ludzkiej egzystencji oraz w kulturze⁹¹.

Gest wykluczenia skutkuje także nadmierną polaryzacją świata przedstawionego powieści Zapolskiej oraz antagonizacją postaw bohaterów. Kontrast urasta w tej prozie do rangi elementarnego sposobu oglądu rzeczywistości. Gubernat pisze: „[kontrast] stanowi podstawową zasadę konstrukcyjno-kompozycyjną we wszystkich powieściach Zapolskiej i jest znamieny dla każdego poziomu utworu”⁹². Odkrywamy tu więc, zdaniem autorki, dominację układów antyestetycznych: prześladowca – ofiara, niszczący – niszczeni, chuć – stłumienie, natura – kultura.

Trudno jest mi się zgodzić z taką diagnozą badaczki. Owszem, Zapolska często posługuje się kontrastem jako sposobem budowania rzeczywistości, szczególnie w dramacie⁹³. Nie stanowi to jednak podstawowej reguły konstrukcyjnej jej literackich bytów. Jej powieściowe światy są bardziej skomplikowane niż prosta struktura układów antyestetycznych, a bohaterowie w swoim psychologicznym zagmatwaniu także wymykają się tak schematycznemu podziałowi. Jeśli, na przykład, przyjrzymy się choćby powieściowym relacjom „artysta – filister”, to bardzo szybko obnażą one swoją pozorną antyestetyczność. Psychologiczna wnikliwość Zapolskiej polega na tym między innymi, że w filistrze dostrzega ona wrażliwego na piękno artystę, w artyście zaś tropi właśnie przejawy filisterstwa⁹⁴.

Znajomość powieściowych fabuł prezentowana przez Irenę Gubernat jest więcej niż rzetelna – jest po prostu bardzo dobra. Autorka czyta powieści Zapolskiej, a także jej wybrane małe formy prozatorskie, z dbałością o każdy powieściowy szczegół – opisuje, precyzuje, systematyzuje. Książka okazuje się cennym przewodnikiem po labiryncie tematów, wątków i motywów. Dodatkowym atutem pracy mogłoby stać się także osadzenie własnych rozważań w przywoływanym kontekście epoki – badaczka drobiazgowo niemal rekonstruuje refleksję krytyczno-

⁹¹ A. Janicka, dz. cyt. Warto przy tej okazji wspomnieć o symbolice figury krzyża, która pojawia się w wielu powieściach Zapolskiej (*Małuszka, Kaśka Kariatyda, Janka, Rajski ptak, Córka Tuśki, O czym się nawet myśleć nie chce*) i – rozpatrywanej w tym kontekście – eschatologicznej roli cierpienia. Zagadnienie to rozwijam w ostatniej części pracy zatytułowanej *W poszukiwaniu sensu. Modlitwa naturalistki*.

⁹² Zob. I. Gubernat, dz. cyt., s. 127.

⁹³ Por. T. Weiss, *Wstęp*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1986, s. XLIV.

⁹⁴ Zob. na ten temat: J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 382; J. Zacharska, *Filister w prozie Gabrieli Zapolskiej i Władysława S. Reymonta*, [w:] tejże, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996.

i historycznoliteracką. Szkoda jednak, że tak szczegółowo zdając sprawę z rozpoznań krytycznych poprzedników, własne wyczerpuje w interpretacyjnym geście przyporządkowania (Zapolskiej – naturalizmowi) i wykluczenia (tekstów „niewygodnych”). Końcowe ustalenia autorki raczej nie pozostawiają co do tego wątpliwości⁹⁵. Dla Ireny Gubernat pozostaje Gabriela Zapolska przykładem – co prawda przykładem poddanym rzetelnej, drobiazgowej, miejscami wręcz błyskotliwej wiwisekcji, ale tylko przykładem.

Formuła naturalizmu staje się – inaczej niż u przywoływanych przeze mnie badaczek – nie tyle punktem dojścia, ile punktem wyjścia dla refleksji badawczej Wiesława Olkusa⁹⁶. W swoich pracach pokazuje on, jak Zapolska odchodzi od naturalizmu, a odchodzenie to jest zmierzaniem ku dojrzałej refleksji estetycznej. Już rok 1891 przynosi zapowiedź zmiany w poglądach pisarki na nowe tendencje w malarstwie europejskim, zaś rok 1894 uznać można za przełomowy dla kształtowania się jej świadomości estetycznej. Od tej pory opinie Zapolskiej cechować będzie wysoki stopień precyzji i konsekwencji, dzięki czemu stanie się ona nie tylko popularyzatorką nowych tendencji w sztuce, ale też przenikliwym krytykiem sztuki, umiejętnie diagnozującym kierunki i zasady nowej świadomości estetycznej, wyprofilowanej przez teorię i praktykę impresjonistów, zmodyfikowanej za sprawą van Gogha i Gaugina, przeformułowanej przez Sérusiera⁹⁷.

Pytanie o naturalizm staje się więc w oglądzie Olkusa pytaniem o estetyczne preferencje i wybory Gabrieli Zapolskiej. Autor wskazuje, w jakim kierunku ewoluują poglądy estetyczne pisarki, jak – początkowo chybotliwe i niepewne – nabierają charakteru rzeczowego namysłu nad kierunkami rozwoju współczesnych technik malarskich, jak – w końcu – uatrakcyjniają oraz intelektualnie wzbogacają jej powieściowe fabuły. Prace badacza mają jednak nie tylko walor poznawczy. Proponowana perspektywa zrywa przede wszystkim z ugruntowanym

⁹⁵ I. Gubernat, dz. cyt., s. 183-184.

⁹⁶ W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności. Drugie pokolenie pisarzy pozytywistycznych o impresjonizmie i symbolizmie w malarstwie*, [w:] *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice*, red. Z. Piasecki, Opole 1992; Zob. także tegoż, *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4. Prace Olkusa nawiązują do ustaleń J. Czachowskiej. Por. też: *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3-4. Zob. także: W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984.

⁹⁷ W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności...*, s. 168.

w literaturze przedmiotu stereotypem Zapolskiej jako pisarki nieświadomej własnych poczynań artystycznych⁹⁸.

Wzmocnienie strategii przełamującej etykietę pisarki sytuującej się na obrzeżach dyskusji intelektualnych przełomu XIX i XX wieku (a nawet – jak chcą niektórzy – poza nimi) znajdujemy w artykule Iwony Danielewicz *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*⁹⁹. Świadomość estetyczna pisarki, wyłaniająca się z jej refleksji o malarskiej awangardzie przełomu XIX i XX wieku, wydaje się nie budzić wątpliwości: „Należała do nielicznej w końcu wieku XIX grupy krytyków sztuki, którzy podjęli się trudnego zadania opisanego i przybliżenia polskiej opinii publicznej malarstwa postimpresjonistycznego. Była natomiast pierwszą osobą w Polsce, która w sposób niezwykle wnikliwy przedstawiła teoretyczne założenia francuskich postimpresjonistów”¹⁰⁰.

Interpretacyjna przenikliwość refleksji estetycznej Gabrieli Zapolskiej nie wynikała przy tym – na co szczególnie zwraca uwagę Danielewicz – z przypadku; nie była efektem intuicji czy spontanicznego a przypadkowego rozeznania środowiska malarskiej awangardy. Stanowiła rezultat konsekwentnie prowadzonych studiów i rozległych kontaktów artystycznych: „Zapolska znała z całą pewnością sławny artykuł Jeana Moreasa *Symbolizm*, uznawany za wystąpienie programowe, podobnie jak dwa manifesty artystyczne młodego Aurire’a o Gauguinie i symbolistach, które ukazały się w roku 1891 w «Mercure de France» i rok później w «Revue Encyclopedique». Pisarka obracała się w środowisku Théâtre Libre i Théâtre de l’Oeuvre, dla którego dekoracje wykonywali m. in. Sérusier, Ranson, Bonnard, Vuillard, znała utwory Mallarmégo, Maeterlincka (...), Verlaine’a, Julesa Laforgue i wyszukaną prozę

⁹⁸ Warto przywołać podszyte irytacją opinie krytyczne Włodzimierza Maciąga w związku z wydaniem krytycznym *Publicystyki Zapolskiej*. Wskazując na bezzasadność takiego przedsięwzięcia, autor argumentuje: „Niewątpliwie jest bowiem, że kryteria (...) «publicystyczne» nie bardzo tłumaczą wydawnicze wznowienie. Jakieś minimum intelektualne czy chociażby literackie nie zostało tu jednak przez autorkę osiągnięte”; i dalej: „(...) własnej, autentycznej wrażliwości malarskiej, mimo bezustannych starań, [Zapolska] okazać nie umie.” Zob. W. Maciąg, *Zapolska i Paryż*, „Twórczość” 1959, z. 7, s. 130-131. Życzliwszym czytelnikiem publicystyki był Jerzy Jackl, ale i on – zwracając uwagę na dokumentarną wartość tekstów Zapolskiej – pominął zupełnie autonomiczną wartość jej refleksji estetycznej. Zob. J. Jackl, *Publicystyka Gabrieli Zapolskiej*, „Nowe Książki” 1959, nr 10, s. 584-586.

⁹⁹ I. Danielewicz, *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Ars longa. Prace dedykowane pamięci profesora Jana Białostockiego. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1998, red. T. Hrankowska, Warszawa 1999.

¹⁰⁰ Tamże, s. 421.

Francisa Poictevina. Na początku 1895 roku rozpoczęła współpracę z «Revue Blanche» (...)»¹⁰¹.

Przyznając Zapolskiej kompetencje wybitnego krytyka sztuki, odwołuje się badaczka nie tylko do wielości lektur i rozległości malarskich zainteresowań pisarki, lecz przede wszystkim do ewolucji jej poglądów, wskazując zarazem na ich wyjątkowość. Różniły się one bowiem od obowiązujących w Polsce norm estetycznych i wyprzedzały je znacznie. Jak dalece? Dystans ten pokazuje nie tylko fascynacja pisarki malarstwem Pankiewicza i obrona malarza przed napastliwymi głosami krytyki, nie tylko wprowadzenie na łamy polskich czasopism już w roku 1891 twórczości Camilla Pissarra, lecz przede wszystkim stworzenie w ramach konsekwentnie i świadomie budowanych poglądów własnej, wywiedzionej z opozycji do alegorii i znaku, teorii symbolu¹⁰²: „Nie był więc [van Gogh] «literatem» – przekonuje Zapolska – bo nie chciał przedstawiać przedmiotu z pomocą manekinów, akcesorii itp. rzeczy, którymi się posługują zwykle artyści, lecz brał środki na pozór nie mające związku z akcją, w której główną rolę trzymają osoby, a krajobraz jest dekoracją, i środkami tymi tworzył symbol, to jest uplastycznienie procesu, który w głębi jego duszy (...) się odbywał. (...) Symbolem w mowie potocznej zwie się alegorię i znak, nie czyniąc pomiędzy nimi żadnej różnicy. Tymczasem symbol to synteza duszy artysty i duszy natury”¹⁰³.

Prekursorstwo estetycznych rozpoznań pisarki wydaje się nie budzić wątpliwości.

Kompetencję, erudycję i znakomitą intuicję Zapolskiej jako krytyka sztuki pokazała też praca Piotra Rosińskiego, który jednoznacznie stwierdza: „Zapolska ze swą wrażliwością przekracza krąg, w którym wspomniana zdolność malarza do sugerowania spotyka się z jej zdolno-

¹⁰¹ Tamże, s. 424.

¹⁰² Tamże. I. Danielewicz pisze: „Obszerny fragment [*Listów paryskich Zapolskiej*] zatytułowany *Nowe kierunki w sztuce: impresjonizm, pointylizm, symbolizm* był chyba pierwszym, na gruncie polskim, tak obszernym, wnikliwym i entuzjastycznym tekstem poświęconym symbolizmowi postimpresjonistów. (...) Nieznanym w Polsce i nadal mało znanym we Francji malarzom, jak van Gogh czy Paul Gauguin, poświęca dogłębną analizę ich dzieł, wyjaśniając ich symboliczny podtekst”. O poszukiwaniu przez Zapolską własnej teorii symbolu pisze też W. Olkusz. Zob. tegoż, *Na drodze ku nowoczesności...*, s. 167-171.

¹⁰³ G. Zapolska, *Listy VI [Nowe kierunki w sztuce]*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, część 2, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 301-303.

ścią do odczytywania sugestii. W parze idą tu wyobraźnia i inspiracje oraz uznanie sztuki Malczewskiego czy Dunikowskiego jako działalności wysoce intelektualnej. Wczytując się w pisarki relację z wizyty w pracowni malarza czy w refleksje z wystawy, widać wyraźnie, że oglądanie obrazów i rzeźb przysparzało jej radości. Pisarka wciągała wyobraźnię w interpretacyjną grę i budowała w niej własny, skończony w jej przekonaniu (subiektywny) obraz. Kształtowała spostrzeżenia wobec dzieł sztuki nie tylko przyglądając się im, ale także starała się wskazać odbiorcy różne możliwości odczytania prac artystów¹⁰⁴. Praca badacza, dopowiedzmy, ujawnia jeszcze nietuzinkową erudycję i dobrą znajomość i polskiego, i francuskiego środowiska artystów. Zapolska miała więc wszelkie dane po temu, by zostać krytykiem sztuki. I została – bardzo dobrą krytyczną, jedną z niewielu w Polsce tej klasy.

Naturalistyczny impuls¹⁰⁵, ugruntowany pracą aktorską w zespole *Théâtre Libre*, jak również bliskie związki z grupą nabistów, uczyniły z Zapolskiej wybitnego krytyka sztuki, który wprowadził do polskiej refleksji estetycznej przełomu XIX i XX wieku najważniejsze nazwiska i pojęcia.

– Pomiędzy faktem a anegdotą –

Blisko tych naturalistycznych koneksji i rozpoznań, które usytuowałam w porządku etykiety, mieszczą się ogólne, podręcznikowe ujęcia twórczości pisarki. Blisko, bo mówienie o Zapolskiej oscyluje w nich pomiędzy pojemnością formuły naturalizmu a lekkością literackiej anegdoty. Pomieścić tu możemy więc zarówno omówienia niezwykle rzeczowe, stateczne, oparte na poetyce faktu¹⁰⁶, jak też cały nurt

¹⁰⁴ P. Rosiński, *Sztuka polska w pismach Gabrieli Zapolskiej*, [w:] materiałach konferencji *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, przygotowanej przez Hannę Ratuszną, Toruń 12-13 X 2011. Zob. także: P. Rosiński, *Stefan Żeromski wobec sztuki – tematy i motywy chrześcijańskie*, [w:] *Religia i wierzenia w literaturze polskiego modernizmu*, red. H. Ratuszna, Toruń 2009.

¹⁰⁵ I. Danielewicz przypomina za E. Korzeniewską, że zainteresowanie Zapolskiej malarstwem impresjonistów wynikało z kultu pisarki dla naturalizmu. Por. I. Danielewicz, dz. cyt., s. 423.

¹⁰⁶ Zastługę „odzierania” biografii Zapolskiej z niedomówień bądź niesprawdzonych sensacji poprzez rzetelne docieranie do faktów przypisać należy niewątpliwie J. Czachowskiej i E. Korzeniewskiej, nie tylko wydawczyniom publicystyki Zapolskiej, ale też autorkom wielu artykułów ustalających kwestie zasadnicze, takie jak np. właściwą datę debiutu pisarki. Zob. J. Czachowska, *Debiut Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3; J. Czachowska, *Dzieciństwo i młodość Gabrieli Zapolskiej*, „Stolica” 1960, nr 28; J. Czachowska, *Współpraca Zapolskiej z czasopismami w latach 1898–1921*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 3, opr. J. Czachow-

plotkarsko-wspomnieniowy, operujący strategią sensacji, plotki, skandalu i czasem też wdziękiem anegdoty.

Do pierwszej grupy tekstów należy niewątpliwie monografia pióra Józefa Rurawskiego¹⁰⁷. Autor, dając już na początku wyraz własnej bezradności wobec rozwichrzenia twórczości i biografii Zapolskiej, proponuje wprowadzenie formuły porządkującej. Najbardziej adekwatną i przystającą do kształtu biografii i twórczości pisarki jest – jego zdaniem – formuła „secesyjności”: „Była pisarką secesyjną, była secesyjną aktorką; powichrowane, burzliwie układające się życie osobiste, gwałtowne przeskoki tematyczne, zmiany nastrojów w tekstach i w życiu, akcent na dekoracje, kostium, suknie – wszystko to było secesyjne i fin-de-sièclowe”¹⁰⁸. W konsekwencji to owa „secesyjność” przeżywania, odczuwania i zapisu tłumaczy – podług Rurawskiego – wszelkie niespójności i niekonsekwencje ujawniające się w biografii pisarki: „(...) życie Zapolskiej układało się teatralnie, sztucznie, asymetrycznie, słowem – secesyjnie”¹⁰⁹.

Wydaje się, że formuła ta – będąca wszak nawiązaniem do kategorii estetycznej – mimo swej atrakcyjności okazuje się niestosowna jako metafora biografii. Co to bowiem znaczy, że życie Zapolskiej układało się sztucznie? Czy sztucznością podszyte były: dramat niespełnionego, odebranego śmiercią dziecka macierzyństwa pisarki, jej próba samobójcza czy może długoletnie borykanie się z wieloma chorobami? A „akcent na dekoracje, kostium, suknie”? Czy to tylko maniera secesyjnej damy fin-de-siècle’u, czy może efekt konsekwentnie przez pisarkę realizowanych własnych preferencji estetycznych, co w tym przypadku oznaczałoby nawiązywanie do szeroko wówczas rozpowszechnionego w środowisku nabistów poglądu o nadrzędnej roli malarstwa dekoratywnego?¹¹⁰

Widać więc, że termin ten służy bardziej koncepcji własnej autora, niż odślonięciu „sprawy Zapolskiej” i – będąc „próbą uogólnienia”¹¹¹ – raz po raz od Zapolskiej raczej go odwodzi, zamiast do niej zbliżać. Rurawski bowiem wydaje się rozumieć monografię w kategoriach tradycyjnych – jako układ uporządkowany, całościowy, zamknięty, silnie

ska, Wrocław 1962; E. Korzeniewska, *Przedmowa*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 1, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958.

¹⁰⁷ J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987.

¹⁰⁸ Tamże, s. 300.

¹⁰⁹ Tamże. Termin *secesja* pożyczca Rurawski od Mieczysława Wallisa. Zob. tegoż, *Secesja*, Warszawa 1974, s. 11-12.

¹¹⁰ I. Danilewicz, dz. cyt., s. 425.

¹¹¹ J. Rurawski, dz. cyt., s. 9.

zestereotypizowany¹¹². Dlatego też, mając na uwadze współcześnie dominujące rozumienie monografii, często jako formy niemożliwej¹¹³, zazwyczaj respektującej własne ograniczenia i otwartość wobec rytmu cudzego losu¹¹⁴, można określić monografię Józefa Rurawskiego mianem monografii tendencyjnej. Tendencyjnej w zakresie respektowania mechanizmu charakterystycznego dla ujęć tendencyjnych, w których apriorycznie przyjęta kategoria całości upośledza i determinuje kategorię szczegółu¹¹⁵. W przypadku Rurawskiego oznaczałoby to widzenie faktów i wydarzeń z życia Zapolskiej poprzez narzuconą perspektywę „scesyjności”.

Jak bardzo „własna koncepcja przeszkadza autorowi w lekturze”¹¹⁶ biografii pisarki, pokazuje rozchodzenie się tejże biografii z narzuconą arbitralnie formułą badacza. Uchwycić tę różnicę można dzięki określeniom samej Zapolskiej, używanym dla nazwania swego losu. W liście do Adama Wiślickiego znajdujemy wyznanie: „Połamało mi się życie w drzazgi, połamało strasznie. (...) Nie mam nic, jestem żebraczką moralną (...)”¹¹⁷. Różnica pomiędzy drzazgą, cierniem istnienia a życiem, widzianym jako linia falista o niespokojnym rytmie¹¹⁸, jest nie tylko znacząca. Jest zasadnicza.

¹¹² O roli stereotypu zob. J. Abramowska, *Stereotyp w syntezie historycznoliterackiej*, [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki i G. Gazda, Warszawa 2003.

¹¹³ Por. K. Kasztenna, *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995.

¹¹⁴ Por. E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994; H. Serkowska, *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriana Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1. Z ustaleń Cavarero korzysta w swoim myśleniu o biografii Orzeszkowej także Iwona Wiśniewska. Zob. teźże, *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa*, [w:] *pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska i J. Maciejewski, Warszawa 2001.

¹¹⁵ O tym elementarnym dla ujęć tendencyjnych mechanizmie pisali: Ewa Paczoska i Adam Makowski. Por. E. Paczoska, „Tendencja”, [w:] teźże, *Krytyka literacka pozytywistów*, Warszawa 1988; E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, [w:] *Trzy pokolenia. Pamięci Profesora Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998; A. Makowski, „Realizm” czy „tendencja”? *O pojmowaniu realizmu w krytyce literackiej drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000.

¹¹⁶ E. Dąbrowicz, *Przykłady z Norwida* [recenzja książki M. Śliwińskiego, *Norwid wobec antyčno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*, Słupsk 1992], „Studia Norwidiana” 1997–1998, 15–16, s. 99.

¹¹⁷ G. Zapolska, *Listy*, t. I, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasieński, Warszawa 1970, s. 129.

¹¹⁸ J. Rurawski, dz. cyt., s. 9. Dodać warto, że już w czasach Zapolskiej zjawiska monografii oraz syntezy literackiej były teoretycznie i historycznie opracowane.

Przedstawione zarzuty, dotyczące proponowanej przez autora w jego monografii perspektywy oglądu biografii Zapolskiej, nie przysłaniają mi niewątpliwych zalet tej książki. O tych zresztą pisali już jej pierwsi recenzenci¹¹⁹. Dodam więc tylko, że i dla mnie jej walor porządkujący oraz kontekstowy pozostaje nie do przecenienia. Wtedy szczególnie, kiedy Rurawski sam porzuca – a zdarza się to parokrotnie – ten secesyjny, uogólniający punkt widzenia. Wtedy bowiem, i tylko wtedy, bywa on bliżej Zapolskiej.

Wyraźny początek nurtu plotkarsko-gawędziarskiego wyznacza ukazanie się książki Anieli Kallas [właściwe nazwisko: Aniela Korngutt]¹²⁰. Redakcyjna koleżanka Zapolskiej, współpracująca od 1911 roku z lwowskim „Wiekem Nowym”, należała Kallas do nielicznych osób, z którymi pisarka utrzymywała kontakt po 1915 roku¹²¹. Kontakty te – jak się wydaje – próbowała Kornguttówna (niedoceniana, a nawet wyszydzana przez krytykę autorka rozlicznych powieści) wykorzystać do zbudowania własnej pozycji literackiej. Głodna sławy, uczyniła ze swojej bohaterki przedmiot perwersyjnego skandalu. Opowieść o życiu Luni od samego początku ciąży ku wyeksponowaniu skłonności Zapolskiej – i to już jako małej dziewczynki – do przesady i pogardy wobec normy. Kornguttówna nadużywa przypuszczeń i manipuluje faktami, by stworzyć postać świadomie i konsekwentnie skandalizującą, kurtyzanę fin-de-siècle’u, oddającą się z równą intensywnością pasji twórczej, co erotycznej.

Opisane przez nią życie Zapolskiej jest niekończącym się pasmem romansów i zrad – od pedofilskich skłonności nauczyciela małej Luni począwszy, poprzez rozliczne romanse oraz małżeństwa, aż do portretu starzejącej się Zapolskiej jako utrzymanki paru przynajmniej mężczyzn. W kontekście tych wszystkich – poddanych pornograficznej niemal stylizacji¹²² – faktów i domniemań ostatni akapit opowieści brzmi jak

Zob. M. Mann, *Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa*, Kraków 1911.

¹¹⁹ Z. J. Adamczyk, *Różne twarze Zapolskiej*, „Przemiany” 1981, nr 10, s. 23.

¹²⁰ A. Kallas [A. Kornguttówna], *Zapolska. Powieść biograficzna*, Warszawa 1931.

¹²¹ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska...*, s. 485.

¹²² Warto zacytować parę fragmentów: „Lunia podsłuchiwała tę rozmowę [o tym, że każdy mężczyzna musi mieć swoją «gnojówkę»]. Tak ją nieraz korci, żeby podsłuchiwać. Dowiaduje się tym sposobem wielu ciekawych rzeczy. I jest wtedy o czym myśleć. (...) Lunię korci zawsze roześmiać się głośno, ile razy usłyszy od matki słowo: przyzwoicie. (...) nikt, ale to nikt, całej prawdy nie zna. Nie wiedzą o tym, że raz była u nauczyciela w jego pokoju i że on podniósł jej wtedy sukienkę. (...) Lunia wcale już o tem nie myślała. Przecie można, jak źle zapisany ustęp w zadaniu, przekreślić takie zdarzenie; albo z pamięci wyrzucić, jak z zeszytu poplamioną kartkę” (s. 10); „To musi być ciekawe: mieć kochanka. (Lunia rozmawiała z koleżanką na

ironiczna pointa: „Lecz ponad życie i śmierć, ponad sensację smutną i ubliżającą, która długim cieniem wlokła się śladem jej imienia, wyniosła ją wysoko, i w nieśmiertelność przyoblekła SŁAWA. (Za życia i po śmierci)”¹²³.

Książka Kallas to modelowy przykład sensacji smutnej i ubliżającej. Choć odsądzana przez poważnych badaczy literatury od czci i wiary, to właśnie Kallas ustanawia w refleksji badawczej atmosferę przyzwolenia na widzenie Zapolskiej poprzez jej zaświadczone bądź domniemane skandale.

Ukazanie się opowieści biograficznej Józefa Bieniasza złagodziło nieco wrażenie nieprzyzwoitości pozostawione przez wywody Anieli Kornguttówny¹²⁴. Jego książkę o Zapolskiej charakteryzuje życzliwa pisarce narracja, sytuująca się pomiędzy historycznoliterackim faktem a anegdotycznym domysłem czy przypuszczeniem¹²⁵. Uwalniając pisarkę od wielu niesprawiedliwych zarzutów i domniemych skandali, Bieniasz nie uwalnia własnego myślenia od „grzechu” łączenia biografii Zapolskiej z losami jej powieściowych bohaterek. Nie tyle jednak spaja teksty literackie z tekstem życia pisarki, ile dokonuje aktu utożsamienia, wpisując się tym samym bezwiednie w paradygmat lektury Zapolskiej wprowadzony przez Jana Popławskiego w artykule *Sztandar ze spódnicy*¹²⁶: „Wszystkie niemal powieści – pisze Bieniasz – snuje autorka na kanwie fragmentów z własnych przeżyć minionych lub aktualnych, stosując tylko różne ich warianty.”¹²⁷

pensji o miłości. Wie już wszystko. Koleżanka ją uświadomiła.) (...) [i] wyznała jej w tajemnicy okropną rzecz. To, co wyprawiają pensjonarki w nocy. (...) wchodzi jedna do łóżka drugiej i udają tatusia i mamusię” (s. 18); i dalej, o rzekomym romansie Zapolskiej z Nawrockim: „Gdy zaraz potem [po kłótni] żądał posłuszeństwa i brał ją, jak bierze się dziewczkę, czuła, że zaczyna go nienawidzić. (...) Ale nie miała odwagi powiedzieć mu tego. (...) Szalały w niej zmysły, które umiały rozpętać. Potrzebowała go. (...) W pieśczętotach topili wzajemne urazy” (s. 43).

¹²³ A. Kallas, dz. cyt., s. 223. Książkę wydano w serii „Wizerunki Słynnych Kobiet i Mężów” (sic!).

¹²⁴ J. Bieniasz, *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1960.

¹²⁵ Ten typ biografii można określić – za Jamesem L. Cliffordem – jako biografię „narracyjną”, w której badacz, „kiedy (...) ma zebrany cały materiał, przekształca go w płynną narrację, niemal zbeletryzowaną w formie. Pełne napięcia sceny i rozmowy stwarzają klimat prawdziwego życia”. Zob. J. L. Clifford, *Od kamiaków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978, s. 117.

¹²⁶ J. L. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35.

¹²⁷ J. Bieniasz, dz. cyt., s. 103. Irena Gubernat dostrzega w takiej strategii lekturowej utrwalenie „ciemnej legendy” Zapolskiej, mimo wyraźnej, hagiograficznej (jak to określił A. Makowiecki) intencji autora. Por. I. Gubernat, dz. cyt., s. 32.

Zapolska „anegdotyczna” wyłania się jako osobowość przywoływana niepowtarzalnym urokiem narracji retrospektywnych. Wspominana przez siebie współczesnych, pełna jest anachronicznego wdzięku, co nie znaczy, że obłaskawiona poetyką wspomnienia. Rzadko pojawia się jako „dobra pani” literatury polskiej, promująca młode talenty; częściej (a właściwie zazwyczaj) okazuje się niezwykle barwną postacią fin-de-siècle’u, epoki obfitującej wszak w osobowości nietuzinkowe. W portrecie wspomnieniowym Zapolskiej spotyka się wiele etykiet – mamy więc chimeryczną damę, przerzucającą się od nastroju do nastroju, od kaprysu do kaprysu, damę o egzotycznej urodzie i trudnym do zniesienia sposobie bycia¹²⁸; odnajdujemy też jednak wytrwale i intensywnie pracującą artystkę, biorącą czynny udział w życiu literackim i artystycznym przełomu XIX i XX wieku¹²⁹; natrafimy w końcu na wersję bardziej niż drapieżną – demoniczny portret modernistycznej wiedźmy, sztukami magicznymi i zaklęciami prowokującej klęski swoich wrogów¹³⁰.

Grupę tekstów wspomnieniowych traktuję w niniejszym ujęciu jako uzupełnienie refleksji badawczej określanej porządkiem etykiety. Nie przypuszczam, by warto było mówić o nich osobno, nie wnoszą one bowiem nowych propozycji interpretacyjnych. Mają raczej walor uatrakcyjniający. Wspominam więc o nich dla zupełności obrazu. Mam przy tym świadomość, iż teksty owe – czytane poza kontekstem interesującej mnie problematyki – mogą być frapującym tematem analiz socjologicznych, psychologicznych i historycznoliterackich.

2. Porządek diagnozy: feministka

Bez wątpienia biegunowo osobny porządek refleksji nad twórczością Zapolskiej, porządek diagnozy, ustanawia książka Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach*

¹²⁸ H. Duninówna, *Ci, których znalazłam*, Warszawa 1957.

¹²⁹ J. German, *Od Zapolskiej do Solskiego. Pośród przyjaciół*, wstęp S. Lichański, Warszawa 1958.

¹³⁰ Dr K. Lewandowski, *Przedwiośnie „Młodej Polski”*. *Szkie od ręki*, [bez miejsca, bez daty]. Lewandowski pisze o przebijaniu przez Zapolską woskowej figurki Adama Krechowieckiego [cenzora, który odrzucił jej sztukę] w celu prowadzenia nań cierpienia i śmierci. Informację tę (plotkę?) wziął Lewandowski prawdopodobnie od drugiego męża Zapolskiej – Stanisława Janowskiego. W jego, pozostających w rękopisie, pamiętnikach czytamy o podobnych praktykach magicznych dokonywanych wobec figurki przedstawiającej, znieprawdowaną rzekomo przez Zapolską, aktorkę Bednarzewską. Zob. S. Janowski, *To i owo z mojego życia*, zeszyt 1-5, BN, Mf. 33523, s. 311-312.

*Gabrieli Zapolskiej*¹³¹; pozycja to nader ważna, inicjująca niejako nowy sposób mówienia o pisarstwie Zapolskiej¹³². Nowy język szuka zaś nowej problematyki. Tę także autorka odnajduje. I nazywa – rzeczy i sprawy u Zapolskiej dotąd nienazwane.

Książka Kłosińskiej jest propozycją wnikliwej, uważnej lektury trzech powieści: *Kaśki Kariatydy*, *Przedpiekla* i *Fin-de-siècle 'istki*. Lektury trudnej i nowatorskiej, badaczka bowiem świadomie i konsekwentnie odrzuca tradycyjne, dominujące w refleksji historycznoliterackiej sposoby mówienia o pisarstwie Zapolskiej wraz z przynależnymi im etykietami i gotowymi formułami interpretacyjnymi – naturalistki, skandalistki, „secesjonistki”. Podejrzliwa wobec tych, ugruntowanych już przecież, ustaleń, rezygnuje – jak sama twierdzi „bezwzględnie” (s.289) – z wszelkich zabiegów przyporządkowujących i klasyfikujących rozległą twórczość autorki *Kaśki Kariatydy*. Chce pozostać otwarta wobec tekstu, a to znaczy wyczulona na wszystkie płynące z niego impulsy. Owo polemiczne wyostrzenie wobec tradycyjnych sposobów opisywania twórczości Zapolskiej pozwala mówić o proponowanym akcie lektury jako dokonywanym nie tyle poza odczytaniem przynależnymi do porządku etykiety, ile właśnie w b r e w tym odczytaniu.

Ten świadomie konstruowany dystans wynika przede wszystkim z zakorzenienia metody badawczej i rozpoznania interpretacyjnych Kłosińskiej w dyskursie krytyki feministycznej. Konsekwentnie realizowany wybór opcji badawczej projektuje więc niejako sposób czytania i język opisu prozy Gabrieli Zapolskiej. Zakotwiczenie własnej refleksji w feministycznym paradygmacie myślenia o kulturze i literaturze każe

¹³¹ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999. Wszystkie cytaty z książki sytuuję w tekście (liczba arabska w nawiasach oznacza stronę). Sądzę, że warto pracy Kłosińskiej poświęcić więcej miejsca, nie tylko dlatego, że książka ta z całą pewnością na to zasługuje, ale dlatego też, że większość badaczek pisze o ustaleniach Kłosińskiej jako „błyskotliwych” bądź „niewątpliwych”. To chyba trochę za mało, szczególnie wzięwszy pod uwagę pasję polemiczną autorki.

¹³² Piszę *inicjuje*, zdając sobie sprawę z faktu, że wątek kobiecy obecny był w refleksji badawczej dotyczącej twórczości Zapolskiej. Krystyna Kłosińska swoją książką nie tyle go wprowadza, co dokonuje jego dogłębnej problematyzacji (oczywiście w ramach przyjętej przez siebie strategii badawczej). Wcześniej kwestia kobieca i stosunek Zapolskiej do kategorii kobiecości pojawił się choćby u M. Wagnera, *Kobieta w twórczości Zapolskiej*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 15-18, 20-23. Pisała też o tym M. Podraza-Kwiatkowska, rozpatrując twórczość Zapolskiej w kontekście pisarstwa kobiecego przełomu XIX i XX wieku. Zob. *Młodopolska femina. Garść uwag*, [w:] tejsze, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

Kłosińskiej nie tylko zrezygnować z podstawowej etykiety przyporządkowującej twórczość Zapolskiej żywiłowemu historycznoliterackiemu – etykiety naturalistki, lecz nakazuje badaczce przede wszystkim przyjrzeć się temu określeniu z nieukrywaną podejrzliwością. Odrzucenie wartościowania, będącego niejednokrotnie podstawowym budulcem tekstów historycznoliterackich o autorce *Kaśki Kariatydy*, pozwala Kłosińskiej rozpoznać pisarstwo Zapolskiej w całości odmiennej, twórczej i odkrywczej perspektywie.

To, co dotychczas literaturoznawców zniechęcało i drażniło, co oceniali jako nadmiar bądź stylistyczny niedowład tej prozy, dla Kłosińskiej staje się obszarem uprzywilejowanym – przyciąga, uwodzi, prowokuje, w końcu inspiruje. Warto więc przyjrzeć się uważniej jej stosunkowi do poetyki – wielokrotnie przedstawianej krytycznie przez uczonych i czytelników¹³³. W lekturze zaproponowanej przez badaczkę metaforyczny nadmiar okazuje się zaletą, a nie defektem stylu Zapolskiej. Z nieukrywaną przyjemnością i pasją rozsupłuje Kłosińska zawile metafory pisarki. Metaforyczna gęstość fabuły zachęca badaczkę do rezygnacji z podziałów na elementy poprawne i mniej poprawne, banalne i istotne w tekście literackim. Kłosińska niczego w nim nie bagatelizuje, nie ma bowiem według niej metafor poprawnych i niepoprawnych. Każda jest pasjonująca, każda jest szansą deszyfracji fabularnego naskórka powieści. Gęstość znaczeniowa metaforyki Zapolskiej, przez wielu badaczy oceniana jako nieznośna i po prostu nieczytelna, zyskuje tu atrybuty precyzyjności i przejrzystości. Podobnie rzecz się ma z komentarzami odautorskimi pisarki. Dla innych skażone publicystycznym natręctwem, w lekturze Kłosińskiej okazują się one znamiem tekstu obnażającego swoją palimpsestowość¹³⁴.

Własne rozumienie utworu i kultury jako palimpsestu wspiera badaczka koncepcją lektury autorstwa Nancy K. Miller, która – wobec zawłaszczania tekstu kobiecego przez męską, uniwersalizującą, ponadpłciową lekturę (*déjà lu*) – przeciwstawia mu „koncepcję lektury feministycznej, opartej na jakimś *sous lu*, czyli niedoczytanym (*underread*)” (s. 58-59); w projekcie tym najistotniejsze okazuje się odzyskiwanie pisania kobiecego, zawłaszczanego przez lekturę uniwersalizującą. Lektura taka jest zawsze poszukiwaniem, zakłada nawet „rozdzieranie” tekstu, aby móc dotrzeć do jego warstw ukrytych pod powierzchnią,

¹³³ Zob. J. Rurawski, dz. cyt., s. 8-9; I. Gubernat, *Nad poetyką Zapolskiej*, [w:] tejże, dz. cyt.

¹³⁴ Wskazuje się zazwyczaj na natrętny dydaktyzm prozy Zapolskiej. Por. I. Gubernat, dz. cyt., s. 183; M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt., s. 171.

eksploatowaną w akcie *déjà lu*. Kłosińska chce podjąć to ryzyko. Próbuje więc odzyskać powieści Zapolskiej w akcie lektury opartej, z jednej strony, na rozumieniu utworu jako przestrzeni palimpsestu, z drugiej – na zasadach *sous lu*, czyli nadczytywania niedoczytanego. To, co wyznacza stosunek badaczki wobec prozy Zapolskiej, daje się więc określić jako świadoma i zamierzona, nieustannie pożądana niegotowość: formuł, wniosków, a nawet pytań stawianych tekstowi.

Kłosińska piętrzy własne wątpliwości, opóźnia moment puentowania, obnaża wariantywność pytań zadawanych tekstom Zapolskiej. Nawroty refleksji, powracanie do omówionych, zdawałoby się ostatecznie, fragmentów – wszystko to ma w intencji badaczki utwierdzać kierunek drażenia, docierania pod powierzchnię fabularną utworu. Ostentacyjne eksponowanie pytań, opcjonalność i nieostateczność udzielanych odpowiedzi winny z kolei służyć destabilizacji aktu lektury, uczynić go bardziej twórczym, otwartym na tekst i jego prowokacje.

Kłosińska świadomie odziera własne czytanie z anonimowości, „bezwstydnie” obnaża sytuację „intymności” lektury – nie ukrywa też dowolności skojarzeń jako efektu „gry słów” (s. 145), podkreślając stale sytuację poruszania się w utworze po omacku, bez mapy w rękę (słowo „niespodziewanie” zapisuje i utwierdza element niepewności i ryzyka). Pragnie być tropicielką tekstu, docierać w nim do miejsc nieznanych bądź też – w akcie lektury uniwersalizującej, ponadpłciowej – zatartych oraz wydziedziczonych: „(...) musimy tropiąc ślady pozostawione przez pisarkę wykonać pracę archeologiczną, próbując dotrzeć do głębinowych warstw tekstu, na których potem osiada zapisany przez powieść porządek społeczny. Pod tym, co powieść przedstawia, jest coś, co zostało zasłonięte (...)” (s.193-194).

Wykonanie „gestu diakrytycznego” (Nancy K. Miller, s. 58) polegałoby więc na zdecydowanym odrzuceniu cudzych ustaleń jako opresywnych wobec tekstu, na dostrzeżeniu zasłon skrywających w nim sensy istotne i – jeśli nie ustąpią pod naporem metody oraz języka – na próbie ich rozdarcia jako kryjących fundamentalne przesłanie dzieła. Dzięki tak konstruowanej strategii czytelniczej otrzymujemy portret kobiety u Zapolskiej, portret samej autorki, a także autoportret badaczki czytającej wbrew historycznoliterackim etykiety i konwencjom. Czy dzięki temu udaje się Kłosińskiej ustalić perspektywę odrębną wobec rozpoznań usytuowanych w porządku etykiety?

Zdecydowanie tak. Wyrzekając się oceniania – Kłosińska diagnozuje twórczość Zapolskiej; rezygnując z kontekstu macierzystego – sytuuje jej pisarstwo w szerszym kontekście kulturowym, ze szczególnym

uwzględnieniem psychoanalizy i przestrzeni mitów¹³⁵. Prowokacyjna palimpsestowość tekstu, hieroglificzność pojmowana jako figura zapraszająca do lektury feministycznej, doszukującej się w utworze zatartego istnienia innego tekstu, pozwala Kłosińskiej – po raz pierwszy w sposób tak konsekwentny – czytać Zapolską jako pisarkę niezwykle precyzyjną. W zestawieniu z dotychczasowymi głosami o Zapolskiej jako twórczyni nieświadomej własnych poczynań i wyborów estetycznych, światopoglądowych czy stylistycznych, ustalenia badaczki brzmią szczególnie donośnie i doniosłe. Pisarka w lekturze Kłosińskiej „rejestruje” (s. 111), „analizuje dogłębnie” (s. 125), „odkrywa” (s. 127), „wnikliwie bada” (s. 145), „wnikliwie analizuje” (s. 167), „z wnikliwością rejestruje” (s. 200). Te cząstkowe, ale jakże znaczące rozpoznania pozwalają zmienić kierunek myślenia o Zapolskiej – nie jest już ona tylko jedną z uczestniczek (nieświadomą i dość mierną) chorej cywilizacji końca XIX wieku, lecz autorką chorobę samodzielnie diagnozującą, pisarką wybitną i niezależną: „Trzeba było geniuszu Zapolskiej, żeby opisać to wszystko pewną ręką na kilka lat przed Freudem (...)” (s. 240).

Genialność, wnikliwość, demaskatorska precyzja diagnozowania opresywnych stosunków kultury patriarchalnej i jej dyskursu zawłaszczającego kobiecą tożsamość każą (każą właśnie, nie – pozwalają) myśleć o świadomości feministycznej rozpisanej w fabułach powieści, a odzyskiwanej przez Kłosińską w jej subwersyjnym akcie lektury.

Nasuwa się jednak pytanie, czy lektura według zasad *sous lu*, lektura nadczytywania, nie staje się – po prostu – aktem wczytywania w Zapolską współczesnej świadomości feministycznej, kolejnym aktem etykietowania, przyporządkowywania pisarki, tym razem innemu paradygmatawi? Czy Zapolska czytana przez Kłosińską, odzyskująca oto głos i twórczą osobność za pośrednictwem dyskursu feministycznego, nie zostaje przez ów dyskurs w jakiejś – mniejszej lub większej – mierze zagarnięta? Czy tak „odzyskiwana” pisarka nie jest wywiedziona z milczenia z zakneblowanymi ustami, przytłumiona stanowczością, by nie rzec arbitralnością rozstrzygnięć feministycznych? Czy badaczce udaje się bez wyjątków i zastrzeżeń zrealizować zamierzony przez siebie akt lektury? Czy, podążając śladami Nancy K. Miller i rozdzierając tekst powieści Zapolskiej, nie dopasowuje powstałych strzępów do reguł (?), kategorii (?), modeli czytania feministycznego?¹³⁶ Czy – innymi słowy –

¹³⁵ Znaczący jednak należy, że jest to kontekst poddany już najpierw reinterpretacyjnemu działaniu krytyki feministycznej.

¹³⁶ Aparat krytyczny, ideowy i terminologia Nancy K. Miller użyte przez Krystynę Kłosińską stają się zresztą wzorem procedury badawczej dla kolejnych interpretato-

udaje się Kłosińskiej sprostać własnemu projektowi stworzenia tekstu badawczego wolnego od jakiegokolwiek opresyjności, tekstu uwrażliwionego na (i zapisującego) niespodzianki lektury?

Dostrzeżone w proponowanej lekturze niekonsekwencje pozwalają także wątpić i pytać. Pytać, ale po to tylko, by tym samym określić i wskazać własną perspektywę.

Czy zatem deklaracje autorki znajdują potwierdzenie w proponowanym sposobie czytania?

I tak, i nie. Tak, ze względu na wszystko, co zostało wcześniej powiedziane. Nie, ponieważ czytelnika „zwabionego” Zapolską w podtytułе książki może zaniepokoić jednorodność matrycy interpretacyjnej, wobec której badaczka sytuuje omawiane powieści.

Jak wobec tego wygląda istota relacji oraz kierunek zależności pomiędzy tymi powieściami a rozpoznaniem i ustaleniami krytyki feministycznej? Czy rzeczywiście nieustanna współobecność matrycy feministycznej służy odzyskiwaniu doświadczenia opisanego w powieściach i odzyskaniu głosu pisarki, co jest przecież deklarowanym celem badaczki? Czy to Zapolska użycza swoich sensów krytyce feministycznej, czy też odwrotnie – krytyka feministyczna obdarza pisarkę swoimi sensami, „wczytując” w nią przy okazji świadomość feministyczną i współczesne feministyczne widzenie relacji erotycznych z ich uwikłaniem w relacje władzy? Przecież temu właśnie może służyć nieustanna konfrontacja fragmentów Zapolskiej z fragmentami dyskursu feministycznego, czego efektem jest wielokrotne potwierdzanie pokrewieństwa czy nawet tożsamości ustaleń XIX-wiecznej autorki i współczesnych badaczek spod znaku krytyki feministycznej:

„Zapolska w relacjach pomiędzy płciami dostrzega brak czegoś, co za współczesną badaczką można by nazwać «etyką seksualną»” (s.169);

„Zaskakuje u XIX-wiecznej pisarki sformułowanie problemu bliższe współczesnej feministce (...)” (s. 110).

rek, które powołują się już na precedens zastosowań analitycznych pism N. K. Miller w pracach badaczki Zapolskiej. Por. A. Gajewska, *Macierzyństwo*, [w:] tejże, *Hasło: Feminizm*, Poznań 2008, s. 239: „Jolanta, córka Ireny w opowiadaniu *Czarna Malwa*, ze zbioru *Błony umysłu*, zastosowała chwyt znaczących niedopowiedzeń. Stosując zabieg nadczytania, jak określiła to za Nancy K. Miller Kłosińska, można natrafić w tym obrazku na ślady kobiecej przyjemności seksualnej oraz dzieje kwiatu >w służbie kobiet<” Badaczka analizuje pracę: J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003.

Zestawień takich można by przywoływać wiele¹³⁷. Niepokoi w nich ogólnikowość mówienia o Zapolskiej jako efekt uszczegółowienia rozważań o ustaleniach współczesnych badaczek feministycznych, jak też penetrowanie powieściowej przestrzeni znaczeń w celu odnalezienia odpowiedzi na niepokój współczesnej świadomości feministycznej, który niekoniernie był niepokojem samej pisarki¹³⁸. Chociaż we własnej lekturze podkreśla Kłosińska obecność Zapolskiej-autorki i jej wyczelowanej świadomości feministycznej, to raz po raz można w deklaracje te wątpić. Wydaje się bowiem, że badaczka nie jest zainteresowana Zapolską-autorką, lecz Zapolską-medium kobiecości, a wszystkie precyzyjne narzędzia badawcze nie tyle służą zapisaniu feministycznej świadomości pisarki, ile odsłonięciu tego, co dla niej samej nieświadome, nieuświadomione. Obecność Zapolskiej mogłaby się wówczas okazać obecnością pozorną, przysłoniętą jednak przez feministyczne teorematy.

Jeśli bowiem Kłosińska rozpoznaje w pisarce demaskatorkę stereotypów i wyobrażeń kultury patriarchalnej (s.110), to może należałoby zapytać, jak Zapolska widziała współczesność, czy była ona dla niej tożsama z opresyjnością struktur patriarchalnych, czy patriarchalność oznaczała dla niej to samo, co dla współczesnej świadomości feministycznej?

Wydaje się, że nie. Jeśli sięgnąć po listy czy teksty publicystyczne pisarki, okaże się wówczas, że jej stosunek do zagadnień kobiecości był niezwykle skomplikowany, na pewno zaś daleki od stanowczości i arbi-

¹³⁷ Nieustanna konfrontacja tekstów Zapolskiej, a także wynikających z nich rozpoznawczych interpretacyjnych badaczki z matrycą dyskursu feministycznego wpływa też – niekoniernie korzystnie – na stylistykę książki. O ile bowiem w rozdziale pierwszym, którego konstrukcja oparta jest na wymienności języków badawczych, mamy do czynienia z łagodną formułą przejścia od języka epoki do języka współczesnej krytyki feministycznej [np.: „Metafory organiczne można także, biorąc w nawias intencje krytyków, odczytać z perspektywy Hélene Cixous” (s.24)], o tyle w rozdziale kolejnym „formuły przejścia” przybierają formę mniej łagodną [np.: „Ponawiając pytanie (...), zapytamy, jak proponuje Nancy Miller (...)” (s.60); „(...) staram się odnaleźć, powtórzmy za Nancy Miller (...)” (s.69); „ (...) *Kaśka Kariatyda* Zapolskiej to przedstawienie, w którym zawiera się, mówiąc słowami Nancy Miller (...)” (s.86)], zaś już w dalszych partiach książki mamy zazwyczaj do czynienia ze „zderzeniem” tekstu Zapolskiej z rozstrzygnięciami feministycznymi, co przybiera z reguły kształt następujący: „Pisze Rosolato” (s.181), „Pisze L. Irigaray” (s.182, 201), „Lia van de Biezenbos konkluduje” (s.186), „Pisał Maertens” (s.251), „Pisze E. Lemoine-Luccioni” (s.260).

¹³⁸ Do wyjątkowych należą uwagi, w których badaczka podkreśla nietożsamość rozpoznawczych Zapolskiej z rozpoznawczymi współczesnej krytyki feministycznej, wynikającą z – jak sama pisze – odmiennego porządku jej czasów (s. 210).

tralności dyskursu feministycznego¹³⁹. Badaczka jednak, rezygnując z kontekstu historycznoliterackiego (brak „osocza” epoki)¹⁴⁰, rezygnuje jednocześnie z kontekstu innych utworów autorki *Przedpiekła*, co może nie jest zabiegiem zbyt korzystnym w odniesieniu do pisarki tak persewerycyjnej. Warto przy okazji podkreślić, że rezygnacja z uruchamiania tych kontekstów ma swoje znaczące wyjątki. Oto inne teksty Zapolskiej przywołuje Kłosińska wtedy właśnie, kiedy mogą one potwierdzić słuszność ustaleń feministycznych. Dzieje się tak na przykład z listami. Jeden z nich włączony zostaje do rozważań o macierzyństwie Kaśki, by – jak sądzę – zakotwiczyć je w doświadczeniu samej pisarki: „Ja miałam – pisała [Zapolska] w liście do Adama Wiślickiego – cztery miesiące w wym życiu, gdy w Wiedniu [1881 – K. K.], w klinice, po urodzeniu córki leżałam samotnie, opuszczona (...). Winą moją głównie to, że na wzór innych kobiet nie chciałam dać dwóch ojców jednemu dziecku i w noc ciemną poszłam w świat (...). I gdy osamotniona na wiedeńskim Zahlstrecku konałam w najniemożliwszych komplikacjach chorób (...), że nie wiem, jakim cudem ten nędzny szkielec, którym byłam, nie zdechł z bólu i bezbrzeżnej rozpacz” (s. 77-78).

Ten niezwykle interesujący fragment pozostawia interpretatorka bez komentarza. Dlaczego – przyjmując rolę tropicielki – porzuca tak ciekawe tropy, rezygnuje z namysłu nad figurą szkieletu, skoro to ona właśnie łączy fabułę omawianej powieści (Kaśka opisywana jako szkielet) z przytoczonym fragmentem listu? Można także zapytać, idąc śladem deklaracji badaczki, co kryje się za zasłoną słów: „dawać ojca”? Kłosińska wielokrotnie rezygnuje z przywołania tekstów, które mogłyby wnieść wiele istotnych znaczeń do rozumienia utworów Zapolskiej, nawiązuje natomiast do tekstów współczesnych, aczkolwiek stojących w zdecydowanej sprzeczności z poglądami samej pisarki. Dzieje się tak choćby przy okazji omawiania problemu estetyzacji. Badaczka, zastanawiając się nad charakterem przedstawień organizowanych na pensji pani Gierczykiewicz, powołuje się na spostrzeżenia Lindy Nochlin, które odnoszą się do wizerunków kobiet ukazywanych przez malarzy

¹³⁹ Por. listy paryskie Zapolskiej do Adama Wiślickiego z 14 stycznia 1891 (I, 131), Stefana Laurysiewicza z 27 kwietnia 1891 (I, 143-144), [w:] G. Zapolska, *Listy*, t. I-II, Warszawa 1970. Liczba rzymska w nawiasach oznacza tom, arabska – stronę.

Zob. także teksty publicystyczne pisarki, na przykład: *W sprawie emancypacji (Szkic)*, *Paniom emancypantkom... odpowiedź*, *Piękno w życiu kobiety*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 1-3, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska (cz. 3 opr. J. Czachowska), Wrocław 1958-1962. Do emancypacyjnego wymiaru „sprawy Zapolskiej” powracam w dalszych częściach pracy.

¹⁴⁰ Reguła ta ma swoje wyjątki. Zob. rozważania o matce: s. 168, s. 208-209, 219-220.

impresjonistów (s.142-143), całkowicie zaś pomija złożony stosunek pisarki do malarstwa impresjonistycznego; złożony, ale wyraźnie ciężący ku aprobacie czy nawet fascynacji¹⁴¹.

Silniej widać rozmiękanie się rozpoznania pisarki z wnioskami dyskursu feministycznego w rozdziale dotyczącym *Fin-de-siècle'istki*. Swoje pytania wobec tekstu badaczka wyłuskuje z ustaleń Eugénie Lemoine-Luccioni: „Mężczyzna uczynił z kobiety swojego idola. Stała się ona jego fallusem; co pozwalało się domyślać, że on, przeciwnie, go ma. Dla niej zatem piękność, błyszczenie, biżuteria, a dla niego władza – przynajmniej w pewnej klasie. Ona się pokazywała, on – działał. On ją kontemlował, bo tylko ona miała wygląd” (s. 248). Stąd właśnie wywodzi Krystyna Kłosińska swoją wątpliwość: „Stracić na ubiorze, ale zyskać pole do samorealizacji?” (s. 249). Co by się stało jednak z takim rozumieniem stroju, gdyby przywołać tekst Zapolskiej, który – szczerze mówiąc – znosi zasadność samego pytania, by nie wspomnieć już o tym, że pisarka postrzega strój zupełnie inaczej niż Lemoine-Luccioni, bowiem widzi w nim nade wszystko przestrzeń samorealizacji. Piękna suknia to dla niej szansa na tożsamość, a nie jej utrata¹⁴².

Dyskurs feministyczny, o czym już wspominałam, niepokojąco nasila się wraz z zagłębianiem się badaczki w fabułę powieści Zapolskiej. Od stwierdzeń wskazujących na jego funkcję inspirującą, typu: „zapytamy, jak proponuje Nancy Miller” (s.60), „(...) jak odpowiada Sibony” (s.180), „jeśli wierzyć feministycznym rozpoznaniom (...)” (s.179), poprzez stwierdzenia bardziej stanowcze w rodzaju: „Gdyby odwołać się do Kristevej, należałoby powiedzieć (...)” (s.191-192), dochodzimy do tych o niepokojąco wysokim stopniu stanowczości, które znajdują się w końcowych partiach refleksji Kłosińskiej nad metodą: „Musimy, uczy Nancy K. Miller (...)” (s. 278).

Zaniepokojony czytelnik może zapytać, czy owo *musimy* należy rozumieć jako gest podporządkowania metodzie niepokoju i niepewności własnych poszukiwań? I jak traktować deklaracje o niepewności tychże dociekań, skoro w tym samym *Zakończeniu* znajdujemy wyznaczenie: „Jako czytelniczka Zapolskiej odwołuję się do feministycznych badań, bowiem w nich właśnie znajdowałam sugestie, inspiracje, a czasem gotowe odpowiedzi na niepokój *nierozumienia*” (s. 290).

¹⁴¹ Por. W. Olkusz, dz. cyt.; tegoż autora, *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1983 z.4. Por. też. I. Danielewicz, dz. cyt.

¹⁴² Por. G. Zapolskiej *Piękno w życiu kobiety*, [w:] dz. cyt., w którym patronem swoich pomysłów czyni ona Johna Ruskina.

Konkluzja taka rodzi wątpliwość i pytanie o to, czy możliwe jest autentyczne poszukiwanie, skoro ma się gotową odpowiedź? Czy badaczka, uwalniając Zapolską z przyporządkowań i etykiet historycznoliterackich, nie popada w opresję nowego języka interpretacji, który wybiera przecież po to, by uniknąć jakiegokolwiek opresyjności? Czy na przykład – wobec tych zastrzeżeń – używana przez Kłosińską figura powtarzania ciągle jest jeszcze budowaniem i umacnianiem spirali sensu, czy też staje się figurą tekstu ideologicznego?¹⁴³ Szczególnie zaniepokojony poczuć się może ten czytelnik, który zawierzył deklaracjom o szukaniu po omacku, bez mapy w rękę. Kiełkować w nim zaczyna podejrzenie, że badaczka miała w rękę nie tylko mapę, ale nawet przewodnik, który kazał jej oglądać to tylko, co wydawało się interesujące z punktu widzenia auterek tegoż przewodnika takich choćby, jak: Nancy K. Miller, L. Irigaray, L. Nochlin.

Przedstawione zastrzeżenia nie wyczerpują wszystkich moich pytań wobec metody. Można by jeszcze sformułować pytanie dotyczące podtytułu omawianej książki (...*O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*), który zakłada respekt dla chronologicznego porządku twórczości. W trakcie lektury nie znajduje on jednakże potwierdzenia. Zasada wyboru też nie jest sprecyzowana, bo omawiane powieści nie są jednak dobrane według kolejności ich powstawania, na przykład: *Kaska Kariatyda* – 1885, *Przedpiekle* – 1889, *Fin-de-siècle 'istka* – 1894. Pomiędzy *Przedpiekłem* a *Fin-de-siècle 'istką* powstały chociażby powieści: *We krwi* – 1891 oraz *Janka* – 1893.

Wszystkie pytania i wątpliwości mieszczą się jednak, jak można przypuszczać, w strategii czytania proponowanej przez badaczkę. Wydaje się bowiem, że woli ona jednak wielość interpretacji niż uznanie ostateczności własnej lektury. W ostatnim akapicie swojej książki pisze: „*Kobiety i duch inności* Marii Janion, *Cudzoziemki* Grażyny Borkowskiej, *Próba feministyczna. (Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego)* Ingi Iwasiów oraz *Damy, rycerze i feministki* Sławomiry Walczewskiej wypełniają puste miejsce, oddając głos innym i skazanym na milczenie – czytając kobietę Zapolskiej pamiętam o moich poprzedniczkach” (s. 291)¹⁴⁴.

¹⁴³ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 135.

¹⁴⁴ Zob. utrzymane już to w entuzjastycznym, już to przychylnym tonie recenzje książki: M. Janion, *Oskubała męskie pawie*, „Gazeta Wyborcza” 08.06.2000, nr 133; M. Cichy, *Przedpiekle kobiet*, „Gazeta Wyborcza” 29.05.2000, nr 124; P. Czaplński, *Pożądliwe spojrzenie*, „Polityka” 2000, nr 18; M. Lipiec, *Nici i wątki*, „Res Publiką Nowa” 2000, nr 159; T. Stępień, *Kłosińska czyta inaczej*, „FA-art” 2000, nr 1/2.

Akapit ten sporo wyjaśnia, także sens zadanych pytań i spiętrzonych wątpliwości. Można przecież zauważyć, że Krystyna Kłosińska w „ostatnim słowie” ucieka od odpowiedzi jednoznacznej i ostatecznej. Przywoływana przez autorkę wielość nazwisk pozwala zastanawiać się nad wielością możliwych – i przez nią pożądaných? – odczytań. Usytuowanie swojej lektury wśród innych lektur przywołuje kategorię ciągłości, ta zaś pozwala z nadzieją i w imię wolności interpretacyjnych poszukiwań myśleć o ciągach dalszych. Jest to, być może, jedna z największych zalet tej książki – prowokuje do stawiania Zapolskiej i o Zapolską nowych pytań.

– **Pomiędzy etykietą a brakiem** –

(...) nazwisko Zapolskiej w dziejach ruchu kobiecego pozostanie na zawsze¹⁴⁵.

GABRIELA ZAPOLSKA (...) zasługuje z wielu powodów na odrębną uwagę: zajmuje osobne miejsce i w historii literatury, i w historii emancypacji¹⁴⁶.

Najważniejszym z problemów jest dla mnie pytanie o miejsce Zapolskiej w tym, rekonstruowanym przez Kłosińską, matrylinarnym porządku badawczym; pytanie o feministyczne sposoby odzyskiwania osobności i specyfiki pisarstwa Zapolskiej w deklarowanym zazwyczaj przez badaczki wywrotowym akcie lektury i subwersyjnym sposobie obnażania mechanizmów kultury patriarchalnej. Teksty te bowiem zapowiadają i obiecują wiele, ale – „z punktu widzenia Zapolskiej” – nie spełniają niemal nic albo spełniają niewiele. Pytanie o Zapolską w relacji z nimi zyskuje często przymiot retoryczności. Obecna w nich Zapolska to Zapolska powtórzona, gestem przyporządkowania obarczona etykietą naturalistki bądź też wykluczona, pominięta, nieobecna. Zapytajmy więc o przyczyny tych etykietalnych przyporządkowań i o znaczenie tego pominięcia.

Sławomira Walczewska w książce *Damy, rycerze i feministki*¹⁴⁷ podejmuje próbę zrekonstruowania dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku; dyskursu kształtującego nową kobiecą tożsamość, uwolnioną od wizerunku Matki Polki z jednej strony i narodowej racji stanu z drugiej. Odzierając historię kultury z patriarchalnych wmówień,

¹⁴⁵ C. Walewska, *Zapolska w stosunku do sprawy kobiet*, „Bluszcz” 1910, nr 33, s. 356.

¹⁴⁶ G. Borkowska, *Gabriela Zapolska (1857–1921)*, [w:] *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności...*, s. 83.

¹⁴⁷ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki*, Kraków 1999.

autorka stara się dotrzeć do historii „wewnętrznej” przełomu wieków i z tych warstw ukrytych pod kulturowym naskórkiem pragnie odzyskać prawdziwą topografię „tej formacji myślowej, która podważała przekonanie o szczególnej i podporządkowanej mężczyźnie naturze kobiety”¹⁴⁸. Oglądany w tej perspektywie badawczej, zakładającej czytanie wbrew prawom lektury uniwersalizującej – a więc zawłaszczającej kobiecą seksualność i podmiotowość – dyskurs emancypacyjny przełomu wieków okazuje się obszarem niezwykle interesującym, szczególnie wobec lekturowej perspektywy zakładającej tropienie sensów ukrytych, a nie tylko badanie znaczeń wyłożonych z wyrazistością emancypacyjnych haseł: „(...) potrzebna jest też krytyczna refleksja nad historią, nie popadająca w lekkość narracyjną, refleksja tropiąca różnice, podziały, napięcia także tam, gdzie by się chciało móc podziwiać – pomnik”¹⁴⁹.

Tak wyraźnie zarysowana strategia lektury wyznacza kierunek badawczych poszukiwań autorki, zdecydowanie zmierzających od jednolitości ujęć systematyzujących ku wielogłosowości rozpoznawanego dyskursu. Odejście od opisywania kwestii emancypacyjnych jako procesu jednolitego obiecuje ożywienie znaczeń, niemożliwe do osiągnięcia w lekturze porządkującej: „Emancypacja kobiet nie będzie przedstawiona (...) jako jednolity proces postępu od stanu podporządkowania kobiet mężczyznom do stanu osiągnięcia przez kobiety pełnego równouprawnienia. Taka prezentacja byłaby upraszczająca. W miejsce dyskursu dramatycznego, pełnego napięć, niedopowiedzeń, zmagających z zewnętrznym zakazem wypowiedzania i z wewnętrznymi trudnościami artykulacji, powstałaby wygładzona opowieść, wolna od wewnętrznych konfliktów, zapewne heroiczna”¹⁵⁰.

Wydaje się jednak, że pożądana przez badaczkę wielogłosowość dyskursu byłaby lepiej słyszalna, gdyby nie ujednociająca obecność matrycy feministycznej. O ileż ciekawiej wyglądałyby rozpoznania Walczewskiej, gdyby przyjęła ona mnogość perspektyw analitycznych, zamiast dostosowywać dostrzeżoną w dyskursie niegotowość i niestabilność osądów i mniemań do gotowych matryc interpretacyjnych współczesnej krytyki spod znaku *gender*.

¹⁴⁸ Tamże, s. 8.

¹⁴⁹ Tamże, s. 9.

¹⁵⁰ Tamże. Por. w tym kontekście: H. Jaxa-Rożen, *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie*, Łask 2006.

Z sytuacją taką mamy do czynienia chociażby w niezwykle interesującym rozdziale *Konstytucja nowej tożsamości*. Autorka wychodzi w nim od rozpoznania niejednorodności dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku. Zamiast jednak potraktować to spostrzeżenie jako interesujący trop, znosi tę niejednorodność poprzez nałożenie nań arbitralnych i (niestety) spodziewanych rozstrzygnięć współczesnej krytyki feministycznej. Ponieważ rzecz dotyczy ciała, wnioski ciążyą ku rozpoznaniu tej kategorii i problemu jej estetyzacji jako przestrzeni patriarchalnego zniewolenia i przymusu. Wydaje się, że włączenie w kontekst rozważań na przykład Baudelaire’owskiego rozumienia makijażu – rozumianego jako wyraz kondycji cywilizacji skazanej na udawanie i w tym udawaniu rozpoznającej własną autentyczność – mogłoby w interesujący sposób uwieloznaczić wnioski. Pozwoliłoby to dodatkowo jeszcze wpisać rozpatrywany problem w szeroki kontekst modernistycznego napięcia pomiędzy tym, co autentyczne, i tym, co sztuczne¹⁵¹.

Mimo zasygnalizowanych wątpliwości strategia lekturowa przyjęta przez Walczewską wydaje się nader interesująca, natomiast podjęty przez nią trud odzyskania autentycznego oblicza polskiej myśli emancypacyjnej zasługuje na uznanie. Ambicja zapisu wielogłosowości ma jednak w książce pewien – dla mnie znaczący – wyjątek: *casus* Zapolskiej. Okazuje się bowiem, że w przyjętej perspektywie problematykacji zagadnień pisarka przywoływana jest poprzez jej związki z naturalizmem i to o tyle tylko, o ile rozpoznane przez autorkę fabularne matryce naturalistyczne wpisują się w tradycję feministycznych ustaleń.

„Sprawa Zapolskiej” ogranicza się więc do przejęcia etykiety naturalistki, samo zaś rozumienie naturalizmu zostaje zawężone do walki płci: „Zapolska w *Moralności pani Dulskiej*, a zwłaszcza w *O czym się nie mówi* oraz *O czym się nawet myśleć nie chce*, celowała w precyzyjnych opisach takich sytuacji [tj. w tworzeniu fabuł o uwiedzeniu, opartych na społecznym i biologicznym antagonizmie płci]. Służąca, której panicz «zrobił brzuch», jest odsyłana za karę «do swoich», na wieś lub na ulicę. Młoda, uboga dziewczyna z łatwością wierzy w uczucia eleganckiego, cynicznego panicza i oddaje mu się bez reszty, choć jej życie jest dla niego tylko kolejną rozrywką”¹⁵².

¹⁵¹ Por. też: Ch. Baudelaire, *Pochwała makijażu*, [w:] tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, Gdańsk 2000. Lekturze takiej sprzyjałby ponadto uniwersalny wymiar maskarady i uniwersalność kodu westymenarnego, pojawiające się w jej powieści *Wodzirej*. Zob. G. Zapolska, *Wodzirej*, Lublin 1922.

¹⁵² S. Walczewska, dz. cyt., s. 131.

Zacytowany fragment odsłania feministyczną lekturę Zapolskiej, wart byłby zatem chwili namysłu. Widać w nim wyraźnie, jak Walczewska czyta Zapolską i czemu lektura ta służy. W pierwszym zdaniu przywołane są tytuły trzech konkretnych utworów pisarki, po czym podjęta zostaje próba ich problematyzacji: Zapolska precyzyjnie diagnozuje społeczny wymiar upośledzenia kondycji kobiecej. Stąd, w zdaniu kolejnym, pojawiające się postaci łatwowernej, niewinnej służącej i cynicznego panicza, seksualnie tę niewinność z wiadomym skutkiem wykorzystującego. Sformułowanie to jednak, ponieważ nie przystaje ściśle do fabuł przywołanych powieści, okazuje się bardziej próbą uogólnienia niż tylko przykładem, co uruchamia kontekst twórczości Zapolskiej, a poprzez to fabułę o uwiedzeniu niewinnej przez cynicznego panicza zapisuje jako charakterystyczną dla pisarstwa Zapolskiej, nie zaś dla paru jej utworów. Przykład urasta do rangi zasady ogólnej i wydaje się, że ten właśnie mechanizm organizuje feministyczną lekturę Zapolskiej. A przecież dość sięgnąć do innych powieści, by zauważyć, że przewrotna i cyniczna bywa także służąca, niejednokrotnie sama prowokująca romans z paniczem dla własnej seksualnej przyjemności¹⁵³.

Ponadto pominięcie tekstów emancypacyjnych Zapolskiej – z ich interesującym uwikłaniem w sprzeczności – z całą pewnością wzmacnia jeszcze przyjęty mechanizm lektury i osłabia pożądany przez autorkę punkt widzenia, zakładający odzyskiwanie wielogłosowości. Kontrowersyjna współobecność niektórych poglądów analizowanej autorki pozwoliłaby wskazać niekłamana dramaturgię dyskursu emancypacyjnego, widzianą przede wszystkim w perspektywie różnych punktów widzenia poświadczonych w macierzystej epoce pisarki, nie zaś poprzez modelujący wielogłosowość współczesny nam dyskurs feministyczny¹⁵⁴.

Nieobecność Zapolskiej w książkach Ingi Iwasiów i Marii Janion – ważnych dla Kłosińskiej w zrekonstruowanym przez nią matrylinearnym porządku badawczym – jest kwestią oczywistą¹⁵⁵. Autorkę pierwszej interesuje wszak czytany w perspektywie feministycznej podolski cykl współczesnego pisarza. Druga – tworzy własną, poddającą się więc prawom wyboru i preferencji, historię kobiet i kobiecości. W lekturze

¹⁵³ Por. choćby: *Fin-de-siècl'istkę czy Córkę Tuśki*. Zresztą bardziej interesująca (i chyba częściej pojawiająca się u Zapolskiej) jest relacja: pani – służąca, w której służąca uosabia niezdiscyplinowany, żywiołowy erotyzm, stłumiony przez panią (na tę zależność wskazuje zresztą Helene Cixous). Por. K. Kłosińska, dz. cyt., s. 131.

¹⁵⁴ O formułach emancypacyjnych – intymnych i publicznych – piszę w rozdziale o epistolografii, w części zatytułowanej *Emancypantka*.

¹⁵⁵ I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Janion przybiera ona kształt przekroczenia, szaleństwa i transgresji. Dlatego też jej bohaterkami stają się między innymi: Bogini Wolności Rewolucja, Mickiewiczowska *Grażyna*, *Szalona* Kraszewskiego, Maria Komornicka, Izabela Filipiak. Na miano bohatera książki zasługują nadto „inne” kultury i typy wyobraźni, które w imię owej „inności” poszukują własnej tożsamości, „inność” tę usiłując zapisać.

Warto natomiast – jak sądzę – wskazać na brak miejsca dla pisarki w klasycznej już książce Grażyny Borkowskiej¹⁵⁶. Autorka, rekonstruując interesująco przestrzeń polskiej prozy kobiecej, rozpoznaje pisarstwo kobiet pomiędzy rokiem 1840 a 1920. Koncentrując się przede wszystkim na twórczości Narcyzy Żmichowskiej, Elizy Orzeszkowej, Zofii Nałkowskiej, ale też Marii Jehanne-Wielopolskiej czy Marii Grossek-Koryckiej, opisuje przejawy feminizacji literatury kobiecej przełomu XIX i XX wieku. Idee emancypacyjne oraz szeroko pojęta kwestia kobieca jako problem kultury i jednostkowej tożsamości, stające się tu przedmiotem badawczego namysłu, są przecież wyraźnie obecne w twórczości i biografii Zapolskiej. Powstaje więc pytanie, dlaczego nie pojawia się pisarka w badawczej refleksji Borkowskiej, dlaczego staje się pominiętym ogniwem polskiej prozy kobiecej i myśli emancypacyjnej; ogniwem – moim zdaniem – istotnym, które wypełniłoby lukę pomiędzy Orzeszkową a modernistkami. Na znaczenie twórczości Zapolskiej dla literatury kobiecej wskazywała wszak sama Borkowska w artykule *Solidarne i samotne*, wyznaczając pisarce w zapoznanym dziedzictwie polskiej refleksji emancypacyjnej miejsce szczególne: „Samoo graniczenia idei emancypacyjnej zupełnie inaczej pokonuje Zapolska. Niektóre jej powieści (*O czym się nie mówi*, *O czym się nawet myśleć nie chce*, tytuły nie są przypadkowe), a przede wszystkim listy (listy, znów listy) przerywają milczenie na tematy zakazane. Zapolska pisze o mięsie życia, o fizjologii miłości, o hysterii – chorobie kobiet nie kochanych. Bardzo ważne: pisarka wie, że dotykając tych tematów uderza nie tylko w mężczyzn, lecz także w kobiety, naruszając powszechną zмовę milczenia”¹⁵⁷.

Skoro wiadomo, że Borkowska ceni Zapolską i jej twórczość, pytanie o pominięcie pisarki staje się jeszcze bardziej intrygujące. Dlaczego więc o niej nie pisze? Odpowiedzi na to niełatwe pytanie szukać chyba należy przede wszystkim w samych *Cudzoziemkach*; ważny wydaje się także zacytowany fragment. Tytułowa formuła książki (metafora obco-

¹⁵⁶ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

¹⁵⁷ G. Borkowska, *Solidarne i samotne*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 10, s. 37.

ści?) wskazuje na wspólną dla bohaterek Borkowskiej kondycję. Może, zdaniem badaczki, Zapolska nie mieści się w „cudzoziemkości” wybranych pisarek, może za bardzo przynależy do świata norm i wartości, które tamte próbowały przekroczyć? A może własne poszukiwania kobiecej kondycji realizuje „zupełnie inaczej”, przez co rozmija się z rozpoznaniem innych koleżanek po piórze, sytuując się gdzieś „pomiędzy”, nie przynależąc tym samym ani do świata męskiej normy, ani do świata kobiecej „cudzoziemszczyzny”? W sukurs skazanym tylko na domysły pytaniom przychodzą uwagi zawarte we wstępie. Powołując się na osobiste upodobania jako jedną z zasad doboru tekstów Borkowska nie ukrywa, że w książce zajmowała się będzie swoimi ulubionymi autorkami¹⁵⁸. Skądinąd wiemy, że Zapolska do nich nie należy¹⁵⁹. Pozostanie więc pisarką cenioną, choć niezbyt lubianą.

Warto przy okazji zauważyć, iż – pomimo wpisania *Cudzoziemek* przez Krystynę Kłosińską w przestrzeń matrylinearnego porządku badawczego – książka Borkowskiej nie mieści się w dominujących strategiach w tym nurcie. Badaczka zmienia bowiem proporcje i kierunek zależności: ustalenia krytyki spod znaku *gender* podporządkowuje sensom czytanych przez siebie utworów, wzbogaconym o kontekst historycznoliteracki. Dzięki temu, w odróżnieniu od innych badaczek sytuujących się w perspektywie *gender*, wyraźnie zafascynowanych wybranym przez siebie sposobem czytania, Grażyna Borkowska łączy a probatę z dystansem¹⁶⁰. Pozwala to mówić o *Cudzoziemkach* jako książce nie tyle feministycznej, co napisanej ze świadomością feminizmu¹⁶¹. Jak ważne to rozróżnienie, pokazuje przykład. Jeśli zestawimy diagnozy dotyczące sytuacji pisarstwa kobiecego w drugiej połowie XIX wieku pochodzące z książki Kłosińskiej, absolutyzującej feministyczny punkt widzenia, i Borkowskiej, dla której ten punkt widzenia jest ważny, ale nie jedyny i nie najważniejszy, różnice ujawnią się same.

¹⁵⁸ G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, s. 20.

¹⁵⁹ G. Borkowska, *Replika kiczu, czyli Zapolska dzisiaj*, „Ex Libris” 1991, nr 13.

¹⁶⁰ A. Łebkowska, *Czy płęć może uwieść poetykę?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995, s. 80, przypis 9.

Warto też zaznaczyć, że Borkowska jest jedną z nielicznych badaczek stosujących narzędzia krytyki feministycznej, która pisze nie tylko o walorach, ale też o zagrożeniach (i ograniczeniach) krytyki feministycznej. Jest także jedyną, której refleksja skupia się na odsonięciu uniwersalnego wymiaru współczesnej myśli feministycznej. Por. tejsze, *Kobieta i mężczyzna w dyskursie feministycznym*, [w:] *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999.

¹⁶¹ I. Iwasiów, *Miejsce dla kaskaderki życia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 133.

Krystyna Kłosińska w rozdziale zatytułowanym *Kobieta autorka* brawurowo i precyzyjnie demaskuje męskie strategie oceniania twórczości kobiecej dominujące na przełomie XIX i XX wieku¹⁶². W proponowanej lekturze męskie teksty krytyczne, deprecjonując twórczość kobiet, demaskują przede wszystkim własne, nienazwane i nieujawnione lęki związane z kobiecym słowem. Żeby nazwać to, co nie nazwane, i ujawnić to, co zakryte, Kłosińska sięga po współczesny dyskurs feministyczny i – „biorąc w nawias intencje krytyków” (s. 24) ocenia ich teksty z punktu widzenia współczesnej świadomości feministycznej (L. Irigaray, E. Lemoine-Luccioni, H. Cixous). Wnioski, choć interesujące, mogą być czasem łatwe do przewidzenia: „Pisanie kobiece, tekst kobiecy jest produktem męskich fantazmatów. Odbijają się na nim niczym na ekranie świadome i nieświadome projekcje i lęki. Metafory organiczne, które ujmują pisanie kobiece jako wyciekanie, wylewanie się i zarazem jako czynność oddzielania, wydzielania organicznych odpadków, można zinterpretować jako wyraz męskiego lęku przed utratą z całości ciała jego części i przed nacechowaniem tej całości «brakiem». Byłby to zatem ukryty i odsłonięty przez metafory męski lęk przed kastracją?” (s. 22-23).

Grażyna Borkowska czyta ostrożniej. Mając na uwadze współczesny, feministyczny punkt widzenia, nie traktuje go li tylko i w całości jako własnego, nie porzuca więc własnych kompetencji historyka literatury. Dlatego też swoją diagnozę dotyczącą pisarstwa kobiecego przełomu XIX i XX wieku wywodzi z historycznoliterackiego faktu i społeczno-politycznego konketu, co każe jej przywołać nie tylko głosy deprecjonujące, ale także aprobatywne; te, które promowały i wspierały literackie aspiracje kobiet: „(...) ruch kobiecy w Polsce spotkał się z bardzo umiarkowanym sprzeciwem społecznym. Nie brakowało polemicznych utworów (Kraszewskiego, Bałuckiego, Jeża), ale opór nie przeszedł nigdy w zmasowany atak, który np. w Anglii wiktoriańskiej nie oszczędził najwybitniejszych pisarek. (...) Być może wspomnianą wcześniej słabość stanu męskiego nie pozwalała na intelektualne wsparcie ruchu kobiecego, ani na zdecydowany wobec niego opór. F a k t e m j e s t , że w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia Polka, Maria Szeliga, przedstawiała na paryskim kongresie feministycznym polskie normy prawno-obyczajowe jako przykład rozwiązań nowoczesnych.

¹⁶² Nieprzypadkowo więc Maria Janion, recenzując książkę Kłosińskiej, użyła dla scharakteryzowania jej lekturowej strategii bardzo wyrazistej formuły. Por. teźże, *Oskubała męskie pawie* [recenzja książki K. Kłosińskiej], „Gazeta Wyborcza”, 8 czerwca 2000, s. 13.

Faktem jest, że najlepsze pióra kobiece cieszyły się dobrą opinią i zainteresowaniem krytyków. Faktem jest też i to, że brak ostrego zderzenia racji męskich i kobiecych, odpowiadającego np. francuskim wystąpieniom wielbicielek George Sand, a w Anglii – ruchowi sufrażystek, nałożył na polski feminizm milczące ograniczenia, które określają jego charakter w następnych dziesięcioleciach”¹⁶³.

Dopowiedzenia przywołanych faktów znajdujemy we wcześniejszym tekście badaczki. Jej konkluzje, będące efektem precyzyjnego określenia wymiarów odrębności polskiego feminizmu, stają się swoistym kontrapunktem dla ustaleń Kłosińskiej. Borkowska przyznaje: „Trzeba też sprawiedliwie powiedzieć, że zręby krytyki feministycznej budowali w Polsce mężczyźni. Szczególne zasługi na tym polu położyli Piotr Chmielowski, Wilhelm Feldman, Karol Irzykowski, Tadeusz Boy-Żeleński, autorzy rzetelnych studiów poświęconych znanym pisarkom. A zatem nie powtórzyła się na gruncie polskim sytuacja dotycząca autorek wiktoriańskich. W Polsce piszące kobiety nie stanowiły niepożądanego konkurencji. Nie doznawały szyderstwa i drwiny. Przeciwnie, hołubiono je i dopieszczano. Stawały się sławne jeszcze przed debiutem książkowym, nie szczędzono im pochwał. Dostawały wiele, a ile traciły?”¹⁶⁴.

Bez względu na to, czy przyjdzie mi – z punktu widzenia Zapolskiej – zgodzić się z tymi ustaleniami, czy z nimi dyskutować, warto pewne rzeczy podkreślić, warto o niektóre zapytać. Z czego wynika więc i czego dotyczy strategia lekturowa Borkowskiej, której przydałam atrybut „ostrożności”?

Wydaje się, że na tę – rozumianą przecież umownie – „ostrożność” składają się dwa elementy: wierność historycznoliterackim faktom i podejrzliwość wobec ustaleń feministycznych. Dlatego też te ostatnie stają się bliższym lub dalszym horyzontem interpretacyjnym, który dopowiada (doprecyzowuje) sensy czytanych utworów, ale ich (to ważne!)

¹⁶³ G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, s. 72.

¹⁶⁴ G. Borkowska, *Solidarne i samotne*, s. 36. Do mężczyzn, którym należy oddać sprawiedliwość jako prekursorom feministycznej postawy w życiu społecznym, należy Leon Petrażycki (1867–1931), światowej sławy filozof i teoretyk prawa. Por. L. Petrażycki, *O prawa dla kobiet*, przeł. J. Tomicka-Petrażycka, [w:] tegoż, *O nauce, prawie i moralności. Pisma wybrane*, wybór J. Lisicki i A. Kojder, opr. A. Kojder, Warszawa 1985, s. 381: „Sądzę i twierdze, iż pożądanym jest, aby się kobiety zajmowały polityką, a im więcej one się nią zajmować będą – tym lepiej będzie dla państwa, dla społeczeństwa, dla postępu” [pierwodruk: Lwów 1919].

nie zastępuje, nie spełnia roli jednorodnej i jedynej matrycy. Wpływ na taki sposób lektury zdaje się mieć poświadczana przez badaczkę w wielu miejscach świadomość nie tylko zalet, lecz również ograniczeń tkwiących w feministycznej egzegezie tekstu, wsparta dodatkowo własnym widzeniem feminizmu jako „formacji”, która tożsamość odnajduje w różnorodności: ujęć, problematyki, punktów widzenia oraz języków¹⁶⁵.

Z tak budowanej perspektywy rodzą się rozpoznania cząstkowe. W jednym ze swoich felietonów, pisząc o tekstach absolutyzujących feministyczny punkt widzenia, nazywa je Borkowska tekstami „obracającymi się wokół własnej osi”. W uwagach wstępnych do *Cudzoziemek* pokazuje ponadto różne feministyczne możliwości lektury tekstu literackiego. Zwrócenie uwagi na wielość ścieżek interpretacyjnych i metodologicznych nie pozwala uczonej, moim zdaniem, na absolutyzację metody kosztem tekstu literackiego. Taką strategię lekturową wspiera też świadomość istnienia wielu feminizmów – w artykule *Solidarne i samotne* wychodzi od rozpoznania różnych kulturowych jego wcieleń¹⁶⁶. Autorka wyróżnia więc między innymi: feminizm francuski, będący „jakąś odmianą kultury salonowej”, feminizm amerykański o zacięciu wyraźnie demokratycznym, feminizm niemiecki o podłożu silnie antymieszczanśkim i feminizm angielski z jego wyostrzoną świadomością antypatriarchalną.

Do matrylinearnego porządku przywołanego przez Kłosińską warto też dopisać ustalenia Anety Górnickiej-Boratyńskiej, a to ze względu na jej konsekwentne zainteresowanie dyskursem emancypacyjnym drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku. Wybrana przez autorkę formuła antologii¹⁶⁷, zbierającej polskie wypowiedzi feministyczne z lat 1870 – 1939, prowokuje do myślenia w kategoriach całości. Badaczka łączy teksty ze względu na temat (emancypację) i ich reprezentatywność

¹⁶⁵ Poglądy Borkowskiej w tej materii znajdują potwierdzenie w badaniach Joanny Bator. Badaczka, zajmując się filozoficznym zapleczem feminizmu, wskazuje na różnorodność jako jedną z ważniejszych wartości tak pojętego współczesnego feminizmu. Píše ona: „Wielokrotnie podkreślany przeze mnie pluralizm filozoficznych interpretacji, dokonywanych przez feministki, uważam za wartość kierunkową i jestem przekonana, że wszelkie monopolizujące roszczenie w tej materii byłoby nieuzasadnionym uniwersalizowaniem tego, co partykularne”. Zob. teŹe, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001, s. 14.

¹⁶⁶ G. Borkowska, *Solidarne i samotne*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 10.

¹⁶⁷ A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, Warszawa 1999.

„dla kształtowania się idei emancypacji kobiet w kulturze polskiej”¹⁶⁸. Antologia stanowi więc „(...) próbę zrekonstruowania tej tradycji myśli o kobiecie i jej miejscu w świecie, która w kulturze polskiej istniała wyraziście i ciekawie, ale uległa swoistemu wyparciu z powszechnej świadomości”¹⁶⁹.

W tej rekonstrukcji nie ma – niestety – miejsca dla Zapolskiej. Pominiecie to mogłoby nie budzić zasadniczych wątpliwości, choćby ze względu na to, że każda antologia opiera się na autorskim wyborze, zakładającym wszak, nawet przy próbie rekonstrukcji całości, pewną dowolność. W tym przypadku warto jednak zastanowić się, dlaczego autorka nawet nie wspomina o Zapolskiej, więcej – wyklucza ją z odtwarzanej przez siebie przestrzeni emancypacyjnych „początków”¹⁷⁰. Wyjaśnienie interesującego nas wykluczenia znajdujemy w kolejnej książce Górnickiej-Boratyńskiej¹⁷¹. Autorka pisze: „O wyborze bohaterów do tej pracy decydowała reprezentatywność ich twórczości i poglądów. Chodziło mi o możliwie klarowne przedstawienie różnych wizji emancypacji kobiet. Orzeszkowa, Kuczalska (...), Krzywicka i w pewnym stopniu także Nałkowska były zaangażowane – jeśli nie praktycznie, to ideowo – w ruch równouprawnienia kobiet. Wszystkie były świadomymi (na świadomy akces do działań emancypacyjnych kładę tu szczególny nacisk) i zadeklarowanymi jego zwolenniczkami. Nie umieściłam tu więc analizy twórczości Gabrieli Zapolskiej, nie tylko ze względu na niejednoznaczność jej literackich wypowiedzi o ko-

¹⁶⁸ Tamże, s. 6.

¹⁶⁹ Tamże.

¹⁷⁰ Pytanie to staje się jeszcze bardziej intrygujące, kiedy weźmie się pod uwagę fakt, że autorka antologii wielokrotnie sięga po zbiór wystąpień *Głos kobiet w kwestii kobiecej* (Kraków 1903), w którym to zbiorze pomieszczone też było wystąpienie Zapolskiej *Piękno w życiu kobiety*. Pisząca słowo wstępne Kazimiera Bujwidowa zwraca uwagę na to, że zbiór widziany jako całość wyczerpuje „prawie całkowicie tak zwaną kwestyę kobiecą” (s. 1). Widziane w tym kontekście wykluczenie Zapolskiej okazuje się – moim zdaniem – uszczupleniem problematyki emancypacyjnej przełomu wieków, amputacją nie tyle ciała obcego, ile fragmentu współtworzącego organizm tzw. kwestii kobiecej.

Warto zaznaczyć, że współtworząca tę dziewiętnastowieczną antologię Zofia Daszyńska-Golińska, streszczając na łamach prasy tom *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, z osobna omawia pomieszczony tam tekst Zapolskiej jako istotny dla myślenia ocałokształcie kwestii kobiecej w Polsce. Por. Z. Daszyńska-Golińska, *Feminizm jako prąd społeczny*, cz. II, „Głos” 1904, nr 8, s. 125.

¹⁷¹ A. Górnicka-Boratyńska, *Staliśmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Warszawa 2001.

biecie, ale także z powodu jej licznych artykułów, w których zdecydowanie i jawnie wypowiada się przeciwko konkretnym postulatom ruchu równouprawnienia kobiet. (...) W epoce Młodej Polski pojawiło się wiele pisarek (...), których życie i twórczość miały ogromne znaczenie dla zmiany myślenia o kobiecie (...). Nie stworzyły one jednak spójnego projektu równouprawnienia kobiety, a nawet nie posługiwały się tą kategorią”¹⁷².

Powody wykluczenia Zapolskiej wyłożone zostały wyraziście. Pisarka nie spełnia – zdaniem badaczki – podstawowych wymogów, które pozwoliłyby myśleć o formułowanych przez nią poglądach na kwestię kobiecą jako o projekcie, brakuje im bowiem reprezentatywności, spójności i jednoznaczności, przez co refleksja Zapolskiej o kobiecie nie dorasta do formuły świadomości feministycznej. Przyjęty przez autorkę postulat „klarowności” został osiągnięty. Dzięki temu zobaczyła ona „rozwój idei emancypacyjnej w kulturze polskiej [jako układ] koncentrycznych kół, z których każde kolejne ma większą średnicę”¹⁷³. Wydaje się jednak, że dzieje się tak nie bez pewnych kosztów. Patrząc na rzecz „z punktu widzenia Zapolskiej” można powiedzieć, że to właśnie ta pisarka stała się ofiarą przejrzystości – wykluczenie jej pokazuje bowiem, jak zapisywanie porządku formalnego (wyobrażonego?) upodźrędnia porządek historyczny.

Trudno, wobec powyższego, zacytowane wcześniej uwagi dotyczące Zapolskiej zostawić bez komentarza. Zapytam więc najpierw o warunek „reprezentatywności”, który nie został rzekomo przez pisarkę spełniony. Jeśli wziąć pod uwagę słownikowe znaczenia wyrazu¹⁷⁴, powiedzieć trzeba, że nie tylko Zapolska go nie spełniała. Trudno bowiem wskazać na przełomie XIX i XX wieku jakikolwiek tekst publicystyczny czy literacki o zacięciu emancypacyjnym, który by postulat „reprezentatywności” realizował. „Całość” pod tytułem „feminizm” nie była jeszcze wtedy monolityczną całością (teraz też nią zresztą nie jest), gotowym zbiorem niezmiennych i stałych punktów odniesienia, wobec których można by sytuować różne poglądy, postulaty, pomysły i nadawać im miano mniej lub bardziej reprezentatywnych. Polska myśl emancypacyjna wtedy właśnie się kształtowała, krystalizowały się jej

¹⁷² Tamże, s. 8.

¹⁷³ Tamże, s. 240.

¹⁷⁴ W *Słowniku wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* W. Kopalińskiego (Warszawa 1983, s. 364), czytamy: „reprezentatywny, posiadający określone cechy jakiejś większej całości albo zbioru, których jest częścią, typowy, charakterystyczny”.

najbardziej wyraziste elementy, była – jakby rzecz zapewne określił Stanisław Brzozowski – czymś stającym się dopiero, niegotowym, niepewnym; czymś, co nie miało jeszcze formy, kształtu własnego i ostatecznego. Cechą tak dynamicznego układu nie mogą być harmonia oraz jednorodność. To z kolei pozwala przyrzeć się podejrzliwie wymogowi „spójności”.

Warto też przy okazji przypomnieć, że to już na przełomie XIX i XX wieku Kazimiera Bujwidowa pisała o krystalizacji poglądów na kwestię kobiecą, przedstawiając ten proces nie jako rezultat ich ujednoczenia i ujednoznacznienia, lecz jako efekt różnicy i wielogłosowości: „Wzmógł się ruch wśród kobiet doby dzisiejszej, gorące dysputy prywatne i po stowarzyszeniach, oraz polemiki dziennikarskie, wszystko to wprost nawoływało do sformułowania najważniejszych postulatów kwestii kobiecej [wśród tych najważniejszych jest głos Zapolskiej!]. Rzecz prosta, że książka złożona z artykułów 10 osób, (...) nie może być (...) jednolitą i musi zawierać pewne sprzeczności. Zasadnicze postulaty są w niej jednak zgodne”¹⁷⁵.

Argumentów przeciwko widzeniu przez Górnicką-Boratyńską właśnie Zapolskiej jako pisarki niejednoznacznie odnoszącej się do kwestii kobiecej szukać nie muszę, znajduję je bowiem u samej badaczki. W ostatnim rozdziale swojej książki, dotyczącym feministycznego wymiaru prozy i publicystyki Ireny Krzywickiej¹⁷⁶, przywołane zostają mistrzynie polskiej refleksji emancypacyjnej, postaci strategiczne z punktu widzenia propagatorki „życia świadomego”. Wśród nich miejsce szczególne zajmuje właśnie Gabriela Zapolska. Zdając sprawę z poglądów Krzywickiej, autorka książki pisze: „O Gabrieli Zapolskiej (...) niesłusznie mówi się z lekceważeniem (...)”¹⁷⁷. Stąd wywodzi dalszą część swego komentarza, gęsto przeplatając go cytatami z Krzywickiej. Otrzymujemy dzięki temu portret Zapolskiej jako pisarki śmiałej, odkrywczej, przenikliwej, nowoczesnej, prekursorsko wprowadzającej do literatury polskiej kwestie kobiecej seksualności – innymi słowy hetmanki kobiecego doświadczenia¹⁷⁸.

Tryb komentarza stosowany w tym miejscu przez badaczkę wskazuje na jej aprobatywny stosunek do poglądów Krzywickiej, pozwala więc sądzić, że podziela ona fascynację swojej bohaterki Zapolską. Co

¹⁷⁵ K. Bujwidowa, *Przedmowa*, [w:] *Głos kobiet w...*, s. 2.

¹⁷⁶ A. Górnicka-Boratyńska, *Prywatne jest publiczne. Życie świadome według Ireny Krzywickiej*, [w:] tejsze, *Stajmy się sobą...*

¹⁷⁷ Tamże, s. 210.

¹⁷⁸ Tamże, s. 211.

jednak począc ma czytelnik, który zawierzył jej wcześniejszym argumentom, wprowadzonym na rzecz arbitralnego wykluczenia pisarki? Jak ma pogodzić wyczytaną dopiero co fascynację z wcześniejszym gestem niechęci? Może się w nim wszak zrodzić pytanie: dlaczego Górnicka-Boratyńska nie ufa (nie wierzy?) poglądom wybranej przez siebie bohaterki? Dlaczego im – w konsekwencji – zaprzecza?

Nie znajdując odpowiedzi, czytelnik wraca do wcześniejszych argumentów „przemawiających” za wykluczeniem pisarki i ogląda tę sprzeczność „z punktu widzenia Zapolskiej”. Tutaj napotyka „liczne artykuły, [w których Zapolska] zdecydowanie i jawnie wypowiada się przeciwko konkretnym postulatam ruchu uprawnienia kobiet”. W argument ten jednak także z wolna zaczyna wątpić, skoro badaczka dla zilustrowania tej mnogości przywołuje jeden tylko (i to dość wczesny) artykuł Zapolskiej *W sprawie emancypacji (szkic)*¹⁷⁹. Inne, w których powraca kwestia kobieca, zbywa jednak milczeniem.

Kolejne argumenty stworzone na rzecz wykluczenia Zapolskiej – to znaczy brak konsekwencji i spójności w przedstawianiu kwestii kobiecej – znosi ponownie sama badaczka w chwili, kiedy cechy te odnajduje w opisywanych przez siebie projektach. Więcej nawet – jej konkluzje dotyczące na przykład postawy Nałkowskiej ciążą właśnie ku wyeksponowaniu niespójności jako istotnej cechy charakteryzującej emancypacyjny aspekt jej pisarstwa: „Emancypacyjny program Nałkowskiej, [jest] być może słaby, nie w pełni spójny i konsekwentny, a na pewno – jak prawie każdy motyw w jej twórczości – nasycony głęboką ambiwalencją (...)”¹⁸⁰. Szkoda, że to, co u wybranych przez Górnicką-Boratyńską autorek może być widziane jako wartość ich emancypacyjnych poglądów, w odniesieniu do Zapolskiej przyjmuje charakter zarzutu, staje się skazą emancypacyjnych pomysłów pisarki. Skazą kompromitującą, nie do wybaczenia [?] ¹⁸¹.

Sposób obecności Zapolskiej w książkach Ewy Kraskowskiej¹⁸² i Bożeny Umińskiej¹⁸³ potwierdza – jak sądzę – sygnalizowane wcze-

¹⁷⁹ Tamże, s. 26, przypis 4.

¹⁸⁰ Tamże, s. 182.

¹⁸¹ Wydaje się, że inaczej przestrzeń emancypacyjnych projektów widzi Sławomira Walczewska, dla której wszelkie niekonsekwencje i niespójności pojawiające się w odniesieniu do kwestii kobiecej mają charakter „ożywczego fermentu” i są naturalnym efektem powstawania emancypacyjnego dyskursu, rodzącego się w polemikach, sprzecznościach i sporach. Por. teżże, dz. cyt.

¹⁸² E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.

śniej ustalenia. Dla pierwszej z nich Zapolska pozostaje tylko naturalistką demaskującą tragifarsę życia pospolitego, w ocenie drugiej staje się bez wątpienia feministką poddającą patriarchalną kulturę przenikliwej wiwisekcji¹⁸⁴.

Przykłady te pokazują, jak dalece *sprawa Zapolskiej* w matrylinearnym porządku badawczym realizuje się pomiędzy nadmiarem przyporządkowań (naturalizmowi bądź feministycznej martyrologii) a znaczącym wykluczeniem. Tym samym współczesny dyskurs feministyczny nadaje pisarce kłopotliwą tożsamość – tożsamość pękniętą, „schizofreniczną”. Zapolska czytana współcześnie to, mimo wszystko, Zapolska osadzona w recepcyjnej „fałdzie”, uwięziona – powiedzmy raz jeszcze – pomiędzy nadmiarem a wykluczeniem.

Sytuacja ta skłania do myślenia o pisarce jako o przykładzie niewykorzystanej szansy polskiej krytyki feministycznej. Rezygnacja z badawczego rozpoznania „emancypacyjnej sprawy Zapolskiej” wydaje się jednocześnie rezygnacją z odsłonięcia rzeczywistej, a nie modelowej dramaturgii fermentu emancypacyjnego przełomu wieków. Prowokuje też refleksję dotyczącą kondycji współczesnego dyskursu spod znaku *gender*, której towarzyszy pytanie: dlaczego polskie feministki wybierają jednoznaczność?!

Recepcyjna aporia dotycząca Zapolskiej staje się dla mnie szansą na wskazanie własnej perspektywy – perspektywy trzeciej drogi. Po między arbitralnym „była feministką” a wykluczającym „nie była feministką” kryje się właśnie „sprawa Zapolskiej”.

3. Trzecia droga

Perspektywę trzeciej drogi wyznaczają, jak sądę, zastrzeżenia i propozycje interpretacyjne Mieczysławy Romankówny zawarte w pochodzącym z 1938 roku artykule *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*¹⁸⁵. Tekst ten, choć obecny we współczesnych ujęciach twórczości Zapolskiej, pozostaje ciągle projektem niedocenionym¹⁸⁶. Warto więc przyjrzeć mu się uważnie, tym uważniej, że między pierwszym a ostatnim jego słowem roz-

¹⁸³ B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001.

¹⁸⁴ Tamże, s. 103.

¹⁸⁵ M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, Seria II, Łódź 1938.

¹⁸⁶ Irena Gubernat wskazuje na ten tekst jako ważny i wartościowy, jednak pomija zawarte w nim propozycje interpretacyjne. Por. tejże, dz. cyt., s. 37-38.

ciąga się horyzont trzeciej drogi oraz – tym samym – ujawnia „sprawa Zapolskiej”.

Punkt wyjścia autorki jest polemiczny. Gest niezgody i zaprzeczenia składa się na nową propozycję lektury Zapolskiej. Zaprzeczenie to dotyczy przede wszystkim opartego na stereotypie, dominującego w refleksji krytycznoliterackiej i historycznoliterackiej, modelu czytania dzieł pisarki. Przyczynę takiego stanu rzeczy znajduje Romankówna w skłonności krytyki do opisywania tego, co w utworze powierzchowne i oczywiste kosztem pomijania tego, co głębokie i niepokojące, zatem to przeciętność zyskuje tu walor atrakcyjności: „(...) skalpel krytyka prędzej dotrze do dna tam, gdzie utwór nie ogarnia głębokich, niezbadanych, a czasem mrocznych zagadek ludzkiego ducha”¹⁸⁷. Skutkuje to ujęciami szablonowymi, które dla wyrazistości rysunku usiłują podporządkować sobie specyfikę i odrębność twórcy oraz dzieła.

Kategoria całości (znowu!) upośledza kategorię szczegółu: „(...) krytyka koniecznie pragnie wtłoczyć w ustalone, istniejące ramy indywidualność pisarską wykraczającą poza codzienność – i wtedy każdy z krytyków zależnie od swego punktu widzenia, co innego zauważy w dziele, a istotne oblicze twórcy pozostaje właściwie nieznanne”¹⁸⁸. Fragment powyższy wyraźnie pokazuje mechanizm stereotypizacji: nadmiar wygodnych i poręcznych dla krytyka etykiet nie pozwala mu dotrzeć do twórcy, który zostaje zamknięty pomiędzy owym nadmiarem a niedopowiedzeniem czy wprost brakiem: „Fakt taki ma miejsce – pisze Romankówna – jeśli mówimy o Gabrieli Zapolskiej”¹⁸⁹.

Rozpoznanie takie prowadzi do wyrazistej konstatacji, która stanie się punktem wyjścia dla nowych propozycji interpretacyjnych: „Ostatecznie więc rezultat stanu badań nad dorobkiem literackim Zapolskiej jest bardzo skąpy, po prostu smutny”¹⁹⁰. Gest niezgody wobec takiego stanu rzeczy, a także podejrzliwość wobec dominującego paradygmatu lektury każą autorce stworzyć własną lekturową strategię, odzyskującą niejako twórczość pisarki.

Wstępna glosa ma charakter ogólny, nie dotyczy samej Zapolskiej, choć bez wątplenia wyznacza charakter związanych z pisarką poszukiwań interpretacyjnych. Przyglądając się trudnej relacji łączącej twórcę i krytyka, Romankówna wypowiada uwagi o naturze (dobrej i złej) interpretacji brzmiące zaskakująco współcześnie: „Krytyk nigdy nie może

¹⁸⁷ M. Romankówna, dz. cyt., s. 119.

¹⁸⁸ Tamże, s. 120.

¹⁸⁹ Tamże.

¹⁹⁰ Tamże.

być pewny, że sądem swoim objął całość utworu, że nie pozostało już nic, bo przyjdą inni i odślonić potrafią nowe strony nie tylko treści, lecz i formy wypowiedzenia się twórcy, formy, która czasem jest jedynym wyrazem istotnego, wewnętrznego życia tworu. Celem krytyki staje się tylko częściowe zbliżenie dzieła ku ogółowi, niekiedy tylko nadanie mu pewnego komentarza literackiego. Gorzej jednak się dzieje, gdy twórca, stojąc ponad lub poza swoją epoką nie jest rozumiany przez współczesność i źle, nieumiejtnie ujmowany przez krytykę¹⁹¹.

Jak widać, propozycje badaczki ciążyą ku zmianie statusu krytyka, który przestaje być instancją nadrzędną, arbitralnie rozstrzygającą o sensie dzieła i staje się (tylko!) osobą czytającą. Zmienia się również charakter lektury – krytyczna interpretacja sytuuje się gdzieś na obrzeżach utworu literackiego, ma więc raczej charakter dopowiedzenia czy komentarza, nie prowadzi zaś – do konstruowania wyczerpującej całości. Peryferyjność tak rozumianej lektury, nieostateczność jej rozstrzygnięć, uprzywilejowanie fragmentu i otwarcie na cudze słowo pozwalają dostrzec w propozycjach Romankówny antycypację współczesnych rozterek związanych ze sztuką interpretacji.

Skojarzenia, choć odległe, nie są przypadkowe.

A zatem: widzenie interpretacji jako „próby sensu” odnieść można do współczesnych rozważań Kazimierza Bartoszyńskiego¹⁹², który – odwołując się do filozofii Hansa-Georga Gadamera – wskazuje na konieczność krytycznej pokory wobec tekstu i cudzych o nim głosów, co skutkuje zasadą relatywizacji własnej postawy badawczej i zmienia zasadniczo lekturowe strategie: „(...) interpretacja winna wychodzić dziełu naprzeciwko, proponując odnalezienie wśród repertuaru wartości, jakie można mu przypisać, takich, których posiadanie najtrudniej jest zakwestionować. (...) Być może też mniemanie takie włączyć by można w narastający wertykalnie szereg interpretacji tego dzieła. Włączyć na prawach jedynie elementu tej konstrukcji interpretacyjnej, pewnej jej warstwy, posiadającej walor nie z tytułu wyłączności, lecz z tytułu uczestnictwa w rozwijającej się całości kulturowej. Jeśli – by wrócić do sformułowań Gadamera – «doświadczalny świat jest nam stale przekazywany jako nie kończące się zadanie», to zaproponowane (...) rozu-

¹⁹¹ Tamże.

¹⁹² K. Bartoszyński, *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”*. Przykład „Lalki” Bolesława Prusa, [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991. W tej perspektywie znacząco brzmią głosy o granicach interpretacji: K. Bartoszyński, „Klasycyzm” i „nieklasycyzm” interpretacji, A. Szahaj, *Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwiej nie było w kontekście*; A. Burzyńska, *Literatura jako sztuka uwodzenia*, wszystkie w: „Teksty Drugie” 1998, z. 4.

mienie interpretacji jest formą «udziału we wspólnym sensie» rozpatrywanego dzieła i partycypacji w rozwijającym się procesie ujawniania się tego sensu¹⁹³.

Interpretacyjna ostrożność, uwrażliwienie na różnicę pomiędzy interpretacją a użyciem tekstu – wszystko to pozwala przywołać również stanowisko Umberto Eco oraz przypomnieć jego rozważania o naturze dobrej i złej interpretacji¹⁹⁴, ale też zastanowić się nad miejscem, jakie wyznacza Romankówna w swojej lekturowej strategii pytań. Sprawa ta wydaje się szczególnie istotna, także ze względu na fakt, że to pytanie staje się sposobem odzyskiwania tekstu zarówno u Bartoszyńskiego, jak również u Eco.

Pierwszy z nich pisze: „(...) każdy krok interpretacyjny nie tylko nie umniejsza pola rozumień, ale je pomnaża. Nie tylko bowiem pytanie domaga się odpowiedzi, ale każda odpowiedź rodzi zespół pytań i produkuje szereg pomysłów interpretacyjnych¹⁹⁵. Także Romankówna pyta – nawet o kwestie z pozoru oczywiste. Dzięki temu właśnie udaje się jej dokonać skutecznego demontażu historycznoliterackiego szablonu. Intencję swego tekstu zapisuje więc w formie pytania, podając tym samym w wątpliwość wcześniejsze ustalenia, jednak nie zaprzeczając im wprost. Zasada wydaje się prosta – im więcej pytań, tym większa szansa dotarcia do twórcy i jego dzieła: „Kim była właściwie Gabriela Zapolska? (...) Jaki charakter jej twórczości? Jaki jej cel? Czy była złośliwym demonem, który wytykając współczesnej rzeczywistości jej brud i nicość duchową – śmieje się i cieszy z tego? Dlaczego nikt prawie ze współczesnych nie starał się wnikać w jej twórczość? (...) Jakąż jest więc istotna zależność tego niezaprzeczenie wielkiego talentu dramatopisarskiego (...) ze zdobytymi na scenie doświadczeniami artystki? W jaki sposób osiąga autorka tę znakomitą zwięzłość budowy sztuki przy bawieniu się doskonałym i krótkim paradoksem rzucanym widzowi jakby od niechcenia? A epika, język, styl, uzależnienie od świata i literatury?”¹⁹⁶.

¹⁹³ Tamże, s. 56.

¹⁹⁴ U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995; tegoż, *Nadinterpretowanie tekstów, Pomiędzy autorem i tekstem, Replika*, [w:] U. Eco oraz R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

¹⁹⁵ K. Bartoszyński, dz. cyt., s. 45; U. Eco, *Sześć przechadzek ...*, s. 130: „(...) wiedza, której szukamy, jest nieograniczona, ponieważ przybiera postać ciągłego zadawania pytań”.

¹⁹⁶ M. Romankówna, dz. cyt., s. 121.

Wywiedziona z pytań strategia lektury, przełożona na twórczość Zapolskiej, przybiera kształt konkretnych propozycji interpretacyjnych, rozluźniających znacznie etykietałny kokon historycznoliterackich przyporządkowań pisarki. Najważniejszą z nich okazuje się kategoria osoby, ponieważ to dzięki niej przede wszystkim Romankówna demaskuje i odrzuca szablon, przyglądając się podejrzliwie dotychczasowym ustaleniom. Pytanie o osobę brzmi – znowu – zaskakująco współcześnie i pozwala raz jeszcze podkreślić „przełomowy” charakter rozpoznania autorki, szczególnie w odniesieniu do Zapolskiej. Kategoria osoby bowiem, wcześniej „wygnana” z tekstu i literackiej komunikacji¹⁹⁷, co jakiś czas zdaje się wieścić swój triumfalny powrót. Ryszard Nycz zauważa: „Wiele wskazuje na to, że problem statusu osoby nie tylko nie przestał być dalej aktualny, ale i staje się coraz donioślejszy. Osoba bowiem reprezentuje, jeśli tak rzecz można, tę coraz bardziej energicznie domagającą się w literaturze uobecnienia realność, która nie daje się zredukować do wyłącznie pozajęzykowych i pozaspółecznych kategorii, a pozostaje uporczywie wykluczana z teoretycznego dyskursu. Jak się zdaje, pytając o osobę, pytamy w praktyce przede wszystkim o jej historycznie usankcjonowane atrybucje oraz kulturowo uznawane sposoby identyfikacji”¹⁹⁸.

W takim właśnie znaczeniu kategoria ta organizuje lekturę Romankówny. „Świadomość” osoby i ciągle ponawiane pytanie o nią nie pozwalają zawierzyć etykietałom, które zostają ze znakomitym skutkiem przenicowane. Dzięki temu Romankówna uspołnia własne myślenie o Zapolskiej. Polega to przede wszystkim na zerwaniu z segmentacją jej twórczości i pozwala oglądać prozę w interpretacyjnym kontekście dramatów, czy też wprowadzić listy w krąg tekstów istotnych dla zrozumienia pisarki. Przyznanie listom wartości szczególnej i autonomicznej decyduje także o przełomowym charakterze propozycji autorki, ma bowiem w jej

¹⁹⁷ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000. Powiada: „(...) z punktu widzenia nowoczesnej świadomości – utrwalonej w literackich i krytycznych dokumentach epoki oraz historycznoliterackich syntezach – literatura modernistyczna rodzi się z radykalnego zerwania więzi między jednostką a światem, a także między autorską intencją a tekstowym znaczeniem. Osiąga swą spoiwość i autonomię w rezultacie przeistoczenia głosu autorskiego w bezosobowy tekst, anonimową wypowiedź fikcyjnego podmiotu mówiącego. Owa depersonalizacja, znamionująca główne formy nowoczesnej twórczości, ma, jak się zdaje, istotne przyczyny w rozkładzie tradycyjnych pojęć rzeczywistości, literatury i człowieka” (s. 9).

¹⁹⁸ Tamże, s. 12. Por. też: J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

intencji odkłamywać biografię i twórczość. Konfrontacja cudzego słowa o Zapolskiej ze słowem własnym literatki o sobie służy odsłonięciu i odzyskaniu osoby, wydobyciu jej z „banalnych komunałów szerzących niewłaściwe poglądy o pisarce” (to opisowe określenie etykiety): „Ciekawy ten zbiór [listy] może posłużyć do konfrontacji prawdy i plotki (...). W listach tych spotykamy nie tylko ciekawe szczegóły z życia prywatnego, poglądów, ale i analizę i przyczynki do genezy utworów, stosunek do naturalistycznego traktowania obrazów i tematów”¹⁹⁹.

Dokonujące się za pomocą kategorii osoby uspójnienie twórczości Zapolskiej zapisuje badaczka jako poszukiwanie „całokształtu”. Trzeba jednak od razu podkreślić, że rozumie go Romankówna jako wielość i różnorodność, a nie jako jednolitość i monolityczną całość. Podana w wątpliwość etykieta bez trudu ujawnia swoją umowność, a stąd już krok tylko do nowych propozycji – czytając więc Zapolską „od nowa”, upomina się autorka o demontaż bądź dookreślenie dotychczasowych ustaleń. Pytania o naturalizm, kwestię kobiecą, perspektywę uniwersalną czy nawet metafizyczną sankcję istnienia, o świadomość artystyczną oraz krąg literackich wpływów i zależności powinny wyznaczać nowy rytm historycznoliterackiej refleksji dotyczącej pisarki; refleksji wolnej od stereotypu, wyczulonej na słowo Zapolskiej.

W tak wyraźnie zarysowaną perspektywę trzeciej drogi znakomicie wpisuje się tekst Teresy Walas *Kobieta i kwestia ludzka*²⁰⁰. Punkt wyjścia krytyczki okazuje się, podobnie jak u Romankówny, polemiczny. Wskazuje ona na nieprzystawalność obowiązujących wobec pisarki paradygmatów lektury – zarówno matryca naturalistyczna, jak i feministyczna nie wyczerpują wielości pojawiających się u Zapolskiej problemów. Walas nie chce więc oglądać autorki *Akwarel* w perspektywie triumfującego instynktu. Nie interesuje jej też feministyczna dyskursywizacja przedstawionego konfliktu. Poszukuje innych interpretacyjnych możliwości. I znajduje je... u samej Zapolskiej. Terenem poszukiwań staje się wczesny dramat pisarki pod tytułem *Żabusia*, pozornie prosty i pozornie wyczerpujący się w kompozycji nieskomplikowanych antytetycznych układów. Jako życzliwy pisarce i uważny czytelnik, o jakiego upominała się Romankówna, Walas szybko tę pozornieść demaskuje, odnajdując u Zapolskiej „ukryty powab intelektualny”. Odrzucając gotowe formuły, rezygnując z poręcznej etykiety, autorka dostrzega interesujące rozpoznania pisarki: „Jeśli (...) pogodzić się z faktem, że

¹⁹⁹ M. Romankówna, dz. cyt., s. 140.

²⁰⁰ T. Walas, *Kobieta i kwestia ludzka. O „Żabusii” Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Od realizmu do preekspresjonizmu. Lektury polonistyczne*, red. G. Matuszek, Kraków 2001.

ta wczesna sztuka Zapolskiej nie jest dramatycznym arcydziełem, jeśli zaakceptować jej wewnętrzne rozchwianie i wielokierunkowość zawartych w niej intencji, jeśli więc nie uspoźniać jej za wszelką cenę i nie domykać siłą jej sensu, znaleźć w niej można zapis problemów zaskakująco żywych, wśród nich i takich, z jakimi po dziś dzień boryka się myśl feministyczna. Zapis tym ciekawszy, że właśnie nie do końca świadomy, nie całkiem jasny, pełen przejęzyczeń i dwuznaczności²⁰¹.

Zapolska, wydobyta z utartych kolein interpretacyjnych, okazuje się pisarką zaskakująco atrakcyjną; pisarką mądrą i odważną. Te walory jej twórczości możliwe są do odsłonięcia wtedy tylko, kiedy czytelnik przygląda się poruszonym przez nią problemom z różnych punktów widzenia, nie absolutyzując żadnej lekturowej strategii, co przybiera kształt znamienego uwrażliwienia na słowo Zapolskiej. To właśnie dzięki niemu badaczka dostrzega wielość i wielokierunkowość poruszanych przez pisarkę zagadnień, a ujawniona niespójność okazuje się nie tyle skazą stylu i myślenia autorki *Żabusi*, ile niezwykle intrygującym tropem interpretacyjnym. Prowadzi on pod powierzchnię pozornie błahę i banalnej tematyki obyczajowej. Dramatyczna intryga mieszczańskiego konfliktu nie staje się więc peanem na cześć instynktu, nie można też narzucić jej poetyki feministycznego *happy endu*. Przenikliwość społeczna i psychologiczna Zapolskiej dopomina się bowiem o inne konteksty i nowe, bliższe pisarce formuły. Tych zaś trzeba szukać, zapominając nierzadko o ustalonych i utrwalonych paradygmatach.

Wyzwalając z nich własną lekturę, uwalniamy jednocześnie uwięzioną w recepcyjnej aporii pisarkę. Dzięki temu właśnie udaje się badaczce pokazać Zapolską jako autorkę nie tylko przekraczającą narzucone jej przez historyków literatury horyzonty, ale też demaskującą rozliczne przemilczenia czasem hałaśliwego przecież feminizmu. Zapolska bowiem opisuje to, o czym we współczesnym jej dyskursie feministycznym się nie mówi, bądź – o czym się nawet myśleć nie chce: „W *Żabusi* Zapolska przyciąga uwagę do tytułowej bohaterki i tak rozdziela pierwszoplanowe racje, by na *Żabusię* spadła wina za nieszczęście Marii i by jej amoralność i głupota stały się głównym celem satyry. Wewnątrz wszakże tego rozwiązania, czyli wewnątrz antymieszczańskiej komedii, zapisana jest inna, o wiele istotniejsza formuła nieszczęścia, jaką jest

²⁰¹ Tamże, s. 84.

odkrycie bezsilności racjonalnego projektu życia (...). Zapis jeszcze głębszy jest zapisem zawartego w ówczesnym feminizmie przemilczenia dwu prawd: że człowieczeństwo nie uszczęśliwia kobiety, lecz staje się dla niej źródłem cierpienia, oraz że nieprzyjacielem kobiety jest inna kobieta”²⁰².

Potrzeba przenicowania lekturowych stereotypów pojawia się również, choć nie tak zdecydowanie i wyraziście, w tekstach Agaty Chałupnik *Sztandar ze spódnicy* i Marka Radziwona *Glupota ponad płciami*²⁰³. Pierwszy z przywołanych artykułów przypomina bowiem o ambiwalentnym stosunku pisarki do tzw. kwestii kobiecej, stosunku pełnym sprzeczności i ujęć interesująco niejednoznacznych, co każe autorce artykułu zastanowić się nad zasadnością mechanicznego zestawiania Zapolskiej ze współczesnym dyskursem feministycznym, zamiast oskarżać pisarkę o niedowład świadomości feministycznej. Marek Radziwon wybiera podobny punkt widzenia, lecz szczególnie interesuje go sprawa relacji „kobiece – męskie” w twórczości Zapolskiej. Jego przemyślenia wydają się zaprzeczać propozycjom badaczek spod znaku *gender*, ponieważ pokazują, że świat opisywany przez Zapolską nie da się ująć w klarowną strukturę układów patriarcalnych, opartych na stosunku kobiecej podległości i męskiej dominacji. Z takiego rozpoznania wywodzi badacz potrzebę otwarcia uniwersalnego horyzontu dla rozważań o międzyludzkich relacjach przedstawionych przez Zapolską.

Chciałabym, żeby perspektywę trzeciej drogi zamknął tekst Aliny Brodzkiej *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.-80. XIX wieku. (Glosa do tematu)*²⁰⁴. Dotyczy on co prawda osoby i twórczości Marii

²⁰² Tamże, s. 102. O afirmatywnym podejściu T. Walas do krytyki feministycznej wiele mówi jej recenzja książki K. Szczuki, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001. Zob. T. Walas, *Język Filomeli*, „Dekada Literacka” 2001, nr 11/12.

²⁰³ A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy*, „Dialog” 1998, nr 12; M. Radziwon, *Glupota ponad płciami*, „Dialog” 1998, nr 12.

²⁰⁴ A. Brodzka, *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.-80. XIX wieku. (Glosa do tematu)*, [w:] *Kobiety w literaturze...*, Bydgoszcz 1999. Warto dodać, iż XXI-wieczna refleksja historycznoliteracka z ogromną pomysłowością ukazuje skomplikowanie kreacji kobiecego podmiotu (jako autora, bohatera, narratora, interpretatora) oraz kreacji kobiety jako osoby. Por. studia: M. Kreft, *Śmierć białych motyli. Rozmyślenia nad jednym z listów Elizy Orzeszkowej*; W. Majer-Szreder, *Narratorka w powieściach Jana Zachariasiewicza*; E. Nawrocka, *„Służba” czy „pasztec”? Maria Dąbrowska o Elizie Orzeszkowej*, [wszystkie w:] *Teka rozmaitości z wieku nie tylko XIX. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Dacie*, pod red. S. Karpowicz-Słowikowskiej i T. Linknera, Gdańsk 2011. Zob. także: E. Tierling-Śledź, *Mit Kresów w prozie Marii Rodziewiczówny*, Szczecin 2002.

Konopnickiej, ma jednak wiele wspólnego z moim myśleniem o Zapolskiej; zbyt wiele, żeby o nim tutaj nie wspomnieć. Przede wszystkim wspólny jest, polemiczny wobec lekturowych schematów, punkt wyjścia rozważań Brodzkiej, opisując mechanizm zawłaszczania osoby i twórczości: „Środowiska kulturalne będą musiały wreszcie przyjąć do niechętniej wiadomości fakt istnienia pisarki, która wbrew jakimkolwiek gotowym regułom, spontanicznie wybija się na niepodległość – wobec bardzo zresztą różnych przekonań, od organiczników po socjalistów, od ortodoksów obyczajowych po dekadentów. Jednakże uznanie tego faktu nie oznacza jeszcze, iż zrozumiano jej postawę i oddano sprawiedliwość pisarce. Ów brak zrozumienia jej przeświadczeń i praktyk przejawia się wielotorowo. Najczęściej – jako chęć zawłaszczenia jej osoby i jej pisarstwa, a w rezultacie ich podporządkowania, bardzo różnym zresztą schematom. A zatem Konopnicka traktowana bywa bądź jako posłuszna kontynuatorka tradycyjnie patriotycznych racji, jako «dobra pani» z dworku – z całym jego uposażeniem. W ten sposób przejawia się nadzieja, że da się Konopnicką bez reszty wpisać w rolę bezkrytycznej strażniczki narodowego kanonu. Ale bywało także, że i kręgi ultraradykalne chciały, by została ich dobozsem (...). Z kolei ze strony ortodoksyjnych zachowawców pojawiała się totalna negacja (...). Te wygodne stereotypy funkcjonują po – dosłownie – dziś dzień”²⁰⁵.

Podobnie, choć nie identycznie, realizował się ten mechanizm w przypadku wybranej przeze mnie bohaterki. Dlatego też konkluzja Aliny Brodzkiej staje się punktem wyjścia mojego myślenia o Zapolskiej: „Tymczasem postać tej kobiety piszącej domaga się porzucenia klisz. Konopnicka czeka nowego portretu: mamy dobrą po temu sposobność i perspektywę. Ta kobieta pisząca minionej epoki rzeczywiście zdobyła niepodległość wbrew jakimkolwiek i czyimkolwiek klasyfikacjom i przynętom”²⁰⁶.

Także Gabriela Zapolska – powiem to słowami Brodzkiej – czeka nowego portretu. „Sprawa Zapolskiej” nie jest więc niczym innym, jak próbą jego stworzenia.

²⁰⁵ Tamże, s. 56.

²⁰⁶ Tamże. W jakimś stopniu, choć w innych (politycznych, ideologicznych) uwikłaniach, los XIX-wiecznej z ducha „sprawy Zapolskiej” dzieli XX-wieczny spór o Wisławę Szymborską. Zob. M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 177-200.



Eugeniusz Ludwik Dąbrowa-Dąbrowski, *Portret Gabrieli Zapolskiej*, 1907 r.

CZEŚĆ III.

PISARKA I SKANDALE

1. Debiutantka

Gabriela Zapolska zaistniała w literaturze polskiej w sposób skandaliczny. Równie skandalicznie przestała istnieć. Pomędzy pierwszym a ostatnim skandalem jej życia wydarzyły się inne, mniej lub bardziej ważne, mniej lub bardziej znane. Wymienić ich można wiele, ponieważ niemal każda *sprawa* w życiu pisarki zyskiwała wymiar skandaliczny – zarówno *sprawy* literackie czy artystyczne, jak i te osobiste. Na przykład warto choćby przypomnieć skandal niedoszłej śmierci, czyli *głośną sprawę* próby samobójczej Zapolskiej. Pisarka targnęła się na własne życie w Piotrkowie, w nocy z 5 na 6 października 1888 roku²⁰⁷. Wiadomość ta natychmiast została upubliczniona, ponieważ te tragiczne wydarzenia zbiegły się z uroczystością otwarcia stałego teatru w Łodzi, gdzie oczekiwano Zapolskiej w charakterze ważnego gościa. Pisarka się nie pojawiła. Już tego samego dnia „Kurier Codzienny” donosił w trybie sensacyjnego domysłu: „Dziś rano na intencję otwarcia pierwszego stałego teatru polskiego w Łodzi, odbyło się w parafialnym kościele uroczyste nabożeństwo. Podczas mszy śpiewał chór parafialny. (...) W czasie przedstawienia rozeszła się pogłoska z zamachu samobójczym Gabrieli Zapolskiej, w Piotrkowie”²⁰⁸.

Wypada podkreślić, że nawet wydarzenia o charakterze raczej epizodycznym zyskiwały w biografii pisarki wymiar skandaliczny. Tak właśnie było w przypadku jej przygody z kinematografem, która zakończyła się nie tyle krytycznymi recenzjami *Niebezpiecznego kochanka*, ile skandaliczną sprawą zamknięcia jednego z kin krakowskich²⁰⁹.

²⁰⁷ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 66-67.

²⁰⁸ [telegram niepodpisany], „Kurier Codzienny” 1888, nr 278, s. 5. Już w dniu następnym sensacyjne przypuszczenie, dzięki doniesieniom piotrkowskiego korespondenta, zyskało status skandalicznego faktu. Zob. [notka niepodpisana], „Kurier Codzienny” 1888, nr 279, s. 3.

²⁰⁹ Pisze o tym M. Hendrykowska. Zob. tejże, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993.

Można więc chyba powiedzieć, że skandal stał się sposobem istnienia pisarki. Także – o czym będę pisała w następnej części dysertacji – substancją jej śmierci.

– „Autorka głośniejsza od książki”

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-Blockim, burzliwe z nim rozstanie, następnie romans z Marianem Gawalewiczem, ciąża, występy na deskach teatru amatorskiego – wszystkie te wydarzenia 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 około nazwiska, jaka to wrzawa wyprzedziła książkę, ta ostatnia od razu staje się głośną. Ale z tego się pokazuje, że autorka jest głośniejsza od książki (...)”²¹⁰. Jak widać, od samego początku – cytowany fragment pochodzi bowiem z notatki wprowadzającej *Akwarele* na rynek czytelniczy – utwór był na tyle istotny, na ile wpisywał się w skandaliczną biografię autorki.

Debiut może być bez wątpienia najbardziej newralgicznym przeżyciem 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 oderwać, 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 upadku”²¹¹.

²¹⁰ „Przegląd Tygodniowy” 1885, nr 25, s. 361.

²¹¹ K. Dmitruk, *Przemiany instytucji debiutu*, [w:] tegoż, *Literatura – społeczeństwo – przestrzeń*, Wrocław 1980, s. 128-129.

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, zdaniem Aliny Brodzkiej, może się stać uwikłaniem twórcy w trudną 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”²¹².

Te wnikliwe uwagi o charakterze ogólnym są dla mnie dogodnym punktem wyjścia do myślenia o specyfice debiutu Gabrieli Zapolskiej. Warto jednak wzbogacić je o spostrzeżenia odnoszące się do pisarki, trzeba bowiem przypomnieć, że debiut autorki *Malaszki* doczekał 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 kluczowym momentem skryształizowania najważniejszej pasji cementującej tak różnorodną tematycznie i gatunkowo twórczość – pasji społecznego zaangażowania²¹³.

W monograficznym ujęciu Ireny Gubernat²¹⁴ 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»”²¹⁵.

Krystyna Kłosińska w debiucie Zapolskiej dostrzega skandal kobiecego pisania. Wnikliwa lektura współczesnych pisarce tekstów krytycznych pokazuje, jak dalece kobiece piarstwo traktowane było

²¹² A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958, s. 23.

²¹³ J. Czachowska, *Debiut Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3.

²¹⁴ I. Gubernat, *Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

²¹⁵ 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. chociażby: *Listy J. I. Kraszewskiego*, „Kłósy” 1885, nr 1050, s. 99.

w kategoriach przekroczenia naruszającego społecznie i kulturowo ugruntowaną tożsamość płci. Swoją twórczą aktywnością kobieta autorka sytuowała się więc na pograniczu normy i wyjątku, co w praktyce pisarskiej skazywało ją na działanie automatyczne, to znaczy przekształcanie erupcyjnego nadmiaru libido w utwór literacki, odreagowywanie, imitację bądź zniekształcanie. Efektem tak opisywanej twórczości literackiej stawał się tekst definiowany poprzez brak – ułomny, niepełny, zdeformowany²¹⁶.

Powyższe zestawienie głosów badawczych – głównie Gubernat i Kłosińskiej – 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 przestają wówczas znaczyć z osobna, tracą wymiar autonomiczny²¹⁷.

Po drugie – wskazywanie na naturalizm (Gubernat) i kobiecość (Kłosińska) jako jedyne przyczyny skandalizacji debiutu wydaje się eksplikacją niewystarczającą. 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 rok przyniósł jej recenzję niezwykle głośno wówczas dyskutowanej powieści Kraszewskiego *Szalona*, poprzedzonej wysłaniem specjalnego listu do autora. W latach 1880–1884 powstały

²¹⁶ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

²¹⁷ Rozróżnienie na podmiot i przedmiot skandalu wprowadziła Ewa Graczyk. Zob. *Pewien kształt biografii*, [w:] tejsze, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994. O świadomości pisarskiej kobiet: I. Jokieli, *Na bocznym torze (listy Stanisławy Przybyszewskiej) i Zapach rozedy o zmroku (poezja Beaty Obertyńskiej)*, [w:] tejsze, *Ocalić Kartezjusza. W kręgu literatury XX wieku*, Opole 2004. W kontekście Przybyszewskiej por. R. Motyka, *Twórca – wyobraźnia – tekst. O Stanisławie Przybyszewskim*, [w:] *Wyobraźnia jako jaźń twórcza*, red. E. Podrez, A. Czyż, Warszawa 2002.

kolejne nowele, jednak zostały 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 1883 roku ukazała się *Malaszka* i niemal natychmiast sprowokowała lawinę głosów krytycznych. Nasiliły się one zdecydowanie w roku 1885, kiedy *Malaszka* wydana została wraz z innymi nowelami w tomie *Akwarele*. Można więc uznać, trzymając się słownikowego rozumienia „debiutu” jako węzłowego momentu w biografii pisarza²¹⁸, że Zapolska zaistniała jako osoba publiczna wraz z ukazaniem się *Malaszki* 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*²¹⁹. Dotyczyły one bowiem nie tylko artystycznych i obyczajowych uchybień utworu, lecz przede wszystkim zawierały oskarżenia pisarki o p l a g i a t : „(...) winniśmy odkryć sekret: *Malaszka* jest nieudatną przeróbką rosyjskiej powieści, drukowanej w jednym z pism wychodzącym 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 nazwałby ją plagiatem”²²⁰.

Zapolska zareagowała zdecydowanie. Ponieważ autor – jeszcze wówczas nieznany – 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, rozprawa główna – 9 kwietnia 1886 roku. Jak pisze Czachowska, „proces (...) stał się ogromną sensacją w świecie literackim ze względu na osobę Świętochowskiego”²²¹. Rozprawa została szczegółowo rozpisana na wiele głosów i argumentów w tytułach prasowych²²². Ścierały się w nich różne racje. Zapolska sprawę przegrała. Jeśli wziąć pod uwagę fakt, że do wytoczenia procesu namówił autorkę wydawca *Akwarel*, Teodor Pa-procki, a istotną przyczyną i skrytą intencją jego działania, której autor-

²¹⁸ Hasło „debiut” w *Słowniku terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000.

²¹⁹ [J. L. Popławski] Wiat, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35, s. 414-416.

²²⁰ Tamże, s. 415-416.

²²¹ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Zarys...*, s. 41.

²²² Tamże, s. 40-43.

ka wówczas nie znała, była chęć odegrania się na Świętochowskim²²³ jeśli dalej uwzględnić, że w przemówieniach sądowych i polemikach prasowych osoba Zapolskiej pełniła rolę argumentu w starciach literacko-obyczajowych²²⁴, to nie sposób nie zgodzić się z przypuszczeniem, iż sądowa sprawa Zapolskiej ugruntowała typ dyskursu towarzyszący jej twórczości. Sensacja literacka, utrwalona w dyskusjach prasowych i świadomości społecznej, stała się skandalem.

– Retoryka skandalu

Kobieta i słowo

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 zarówno o kwestiach już ustalonych na mapie literackiej, jak i nowych, czekających dopiero na doprecyzowanie. Tych ostatnich w debiucie Zapolskiej było zdecydowanie więcej. Zdaniem współczesnych pisarce krytyków – skandalicznie zbyt wiele.

Jedną z najważniejszych okazała się kategoria *k o b i e c o ś c i*, rozpatrywana w ramach stosunku do kobiecej twórczości. Służyła ona zarówno opisywaniu zachowań 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, ile przede wszystkim jako kobieta. Tekst zaś okazywał się nie tyle wadliwy artystycznie, ile po prostu niepoprawny obyczajowo. Punkt krytycznej ciężkości został więc podwójnie przeniesiony – najpierw z tekstu na autorkę, potem z autorki na kobietę.

Przeniesienie to daje się wytłumaczyć jako podstawowy mechanizm psychologiczny, wywołujący w swoim następstwie oburzenie 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 zdege-

²²³ Tamże, s. 40.

²²⁴ Szczegóły dotyczące procesu i teksty przemówień sądowych podaje O. Missuna. Zob. *Proces Gabrieli Zapolskiej*, [w:] tegoż, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960.

nerowanych²²⁵. Sprzyjała temu procesowi niewątpliwie także sceniczna sława pisarki. Jej styl budowania roli, oparty na naturalności, a także rezygnacja ze scenicznej egzaltacji, pozwalały gest aktorskiego utożsamienia aktorki z postacią przekształcić w utożsamienie pisarki z jej główną bohaterką: „Po za 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 scenie²²⁶”.

Owo „zlewanie się” transponowano 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 zatytułowany *Sztandar ze spódnicy*. W ocenie krytyka autorka *Małaszk* sama staje się Małaszką – 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 byczków²²⁷”.

W konsekwencji owego gestu przeniesienia pisarstwo Zapolskiej ocenia się w kategoriach winy i grzechu. Mieszczą się one nie po stronie tekstu, lecz okazują się cechą piszącej kobiety. To, co wadliwie estetycznie, staje się też 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 plagiatu²²⁸”.

Autorstwo Zapolskiej, rozumiane jako demonstracyjne eksponowanie własnej kobiecości, wiąże się z jeszcze jednym przekroczeniem.

²²⁵ B. Misiuna, *Oburzenie. Filozoficzna analiza zjawiska i jej konsekwencje aksjologiczne*, Warszawa 1993, s. 120. Por. także: L. Stomma, *Skandale polskie*, Warszawa 2008.

²²⁶ „Przegląd Tygodniowy” 1885, nr 25, s. 361.

²²⁷ [J. L. Popławski] *Wiat*, dz. cyt., s. 415.

²²⁸ H. Szabała, *Skandal w kulturze*, [w:] *Wobec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*, Gdańsk 1993, s. 105.

Pisze o nim przejmująco 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 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 zachwianiu”²²⁹. Kobieta-pisarka przekracza więc społeczną tożsamość płci, ucieka oswojonym relacjom i etykietom. Wymusza zatem niejako na krytykach ustalenie swej nowej tożsamości. Literacki debiut Zapolskiej staje się znakomitą okazją do jej ukonstytuowania, wykształcenia się, wydobycia.

Kobiecość autorki realizuje się – w ocenie większości z nich – jako *n a d m i a r*²³⁰. Wszystkiego jest tu za dużo. Niepokoją zazwyczaj wielość stylistycznych figur, nadmiar rozkiełznanej wyobraźni²³¹, „egzaltacja stylowa i wybryki fantazyi”²³², stylistyczna przesada i dosadność²³³, brawura słowa czy nadmierna drobiazgowość. Towarzyszy temu „ubieganie się za wynajdywaniem wszystkich realności, częstokroć zbytecznych nawet do artystycznego uzmysłowienia obrazu”²³⁴. Skutkuje to – jak pisze Helena Pajzderska w 1885 roku – zbyt szybkim tempem opowiadania, jakąś stylistyczną gonitwą, wprost galopadą²³⁵.

²²⁹ K. Kłosińska, *Kobiety i przymus pisania*, [w:] dz. cyt., s. 8-9. Por. w tym kontekście prace z różnych stron ujmujące zjawisko transgresji (także płciowej): A. Nietrešta-Zatoń, *Powołani na bunt. Transgresja poetów polskich XIX wieku*, Kraków 2010; A. Büthner-Zawadzka, *Jedzenie, karmienie, pozeranie, uśmiercanie („Dlaczego dziecko gotuje się w mamąydzę” Aglaji Veferanyi)*, [w:] *Incanto. Upominki dla Inki. Teksty ofiarowane prof. Alinie Brodzkiej-Wald w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. P. Cieliczko, J. Roszak, Warszawa 2009.

²³⁰ O związku pomiędzy tekstem i ciałem realizującym się jako nadmiar pisze G. Borkowska. Zob. tejże, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/ poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 43-44.

W pracy K. Kłosińskiej tekst kobiecy definiowany jest poprzez „brak”, co skutkuje utożsamieniem twórczości kobiet z defektem, ułomnością, niekompletnością (kastracją?). Zob. tejże, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 95.

²³¹ Wiat [J. L. Popławski], dz. cyt., s. 415.

²³² „Akwarelle” *piórem Gabrieli Śnieżko Zapolskiej*, „Głos Polityczny”, nr 16, s. 4.

²³³ P. Chmielowski, *Debiuty nowelistów*, „Ateneum” 1886, t. 1, z. 1, s. 132.

²³⁴ H. J. B. [Pajzderska H.], „Akwarelle”, „Kurier Warszawski” 1885, nr 1726, s. 1.

²³⁵ Tamże.

Ta stylistyczna galopada upośledza też – w ocenie niektórych krytyków – aksjologiczny wymiar debiutu Zapolskiej²³⁶. Upośledza, czyli historyzuje, sytuując debiut Zapolskiej po stronie chaosu, choroby, nagości i obyczajowej swobody – tak, jakby tekst literacki „odtworzył” konwulsyjny i spazmatyczny rytm historycznego ataku²³⁷. To patologiczne przekroczenie zapisuje się w tekście jako wybór wadliwych (ani prawdziwych, ani zdrowych²³⁸) sposobów obrazowania. Zaprzeczając „konwencyjonalnej przyzwoitości i estetycznej rutynie”²³⁹, Zapolska popada w sidła impresjonizmu, ocenianego właśnie jako fałszywy i chorobliwy nadmiar: „Pani Zapolska jest impresjonistką, pokrywającą wadliwy rysunek swych kompozycji jaskrawym kolorytem, który nie wspólnego z prawdą nie ma”²⁴⁰.

Zapolska-autorka okazuje się więc pisarką patologicznej przesady i chorobliwego nadmiaru. Warto w takim razie zapytać za Maciejem Tramerem: „Za dużo, to znaczy ile? Gdzie jest granica tolerancji? Jaka jest ilościowa zawartość owego «maksimum swobody wypowiedzenia»?”²⁴¹. Odpowiedzi sugerowane przez krytyków są dosyć lakoniczne²⁴². Jednak katalog zarzutów wobec metody pisarskiej stosowanej przez Zapolską pozwala wskazać na subiektywnie traktowaną normę intymności czy szeroko rozumianego „dobrego smaku”²⁴³, sprowadzającą się w przypadku autorki *Menażerii ludzkiej* do zarzutu o nadmierne eksponowanie nagości, czyli – nazywając rzecz po imieniu – niepotrzebne, niestosowne, zbędne odsłonięcie nagich, brudnych kolan Małazski.

Tymczasem epoka nie dopuszcza takiej otwartości nawet w poezji: „Poetki młodopolskie odnajdują intymność w jej formach bezpiecznych, dopuszczalnych w myśl ówczesnych norm obyczajowych. Opisują bliskie relacje z naturą, rodziną, środowiskiem społecznym. Intymnie odczuwają więź z tradycją kulturową i ze zniewoloną Ojczyzną”. Jeszcze ostrożniej – dodaje Krystyna Kralkowska-Gątkowska – wyrażają intym-

²³⁶ Szczególnie zapalczywy w tego typu ocenach był W. Zagórski. Zob. Publicola [Zagórski W.], *Hysteria w naszej literaturze. (Felieton patologiczny)*, „Słowo” 1885, nr 147, s. 1-2; tegoż, *Polemika o historię w polemice*, „Słowo” 1885, nr 211, s. 2.

²³⁷ Tamże.

²³⁸ Publicola [Zagórski W.], *Hysteria w naszej literaturze...*, s. 2.

²³⁹ Tamże, s. 1.

²⁴⁰ Tamże, s. 2.

²⁴¹ M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000, s. 29. Zob. także: M. Tramer, *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, Katowice 2007.

²⁴² Tamże.

²⁴³ Tamże.

ność uczuć: „Kochające i pożądające pełnego wyrazu miłości bohaterki stroją siebie i partnera w >naturalne< i baśniowe przebrania. Wstyd uczuć i odmienne standardy moralne stosowane wobec mężczyzn i kobiet tłumią bezpośrednie konfesje. Opisywane przeżycia chroni sekret, ubezpiecza przysięga kochających. Brakuje opisów intymności małżeńskiej w jej wymiarze emocjonalnym i fizycznym”²⁴⁴. Na tym tle Małuszka Zapolskiej jawi się jako fascynujący przykład odmienca, odsta- niającego intymności ciała.

Pisanie kobiece sytuuje się zatem na pograniczu normy i wyjątku, rozumianego także jako stosowność i niestosowność²⁴⁵. Oznacza i wyraża ono 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 dziennym”²⁴⁶.

Zaciekły przeciwnik literackiej aktywności kobiet – Jan Ludwik Popławski – przy okazji debiutu Zapolskiej kreuje 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:²⁴⁷

„Dzięki «miłej beczelności» 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 zasnurowane wargi półsłówkami. Rozmaite Marie, Magdaleny, Elwiry, Muranthosy 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 świergocie”²⁴⁸.

Oglądana z takiej perspektywy *Małuszka* staje się dowodem w sprawie wytoczonej przez autora kobiecej twórczości w ogóle. Dowodem jaskrawym, powieścią cudaczną, wybrykiem kapryśnej, rozkieł-

²⁴⁴ K. Kralkowska-Gątkowska, *Rozkosz i groza. O intymności w tekstach młodopolańskich*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel i M. Tramer, Katowice 2006, s. 80-81.

²⁴⁵ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 9.

²⁴⁶ *Listy J. I. Kraszewskiego*, „Kłosy” 1885, nr 1050, s. 99.

²⁴⁷ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 11.

²⁴⁸ Wiat [J. L. Popławski], dz. cyt., s. 414.

znanej wyobraźni autorki, snującej swą chorobliwą, a wręcz zбочzoną fabułę dla własnej przyjemności²⁴⁹.

Przekroczenie – debiut naturalistki

Kategoria naturalizmu okazała się jeszcze bardziej dyskusyjna niż kategoria kobiecości, także dlatego, że dyskurs krytyczny próbował łączyć te dwa paradygmaty w celu wskazania dziwności, czy nawet „dzikości” metody literackiej debutantki, pojmowanej jako „egzaltacja stylowa”²⁵⁰, wzmocniona „wybrykami fantazyi”²⁵¹. 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 odślaniała więc terminologiczny zamęt lat 80-tych, kiedy to na rozluźnienie paradygmatu tendencyjnego nałożyły się wątpliwości terminologiczne związane z poszukiwaniem nowej formuły realizmu, skomplikowane dodatkowo przez inwazję 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, płatać, zachodzić na siebie”²⁵².

W przypadku dyskursu krytycznego związanego z debiutem pisarki terminologiczny „węzeł” jest o tyle trudny do rozplątania, że nieoczywistość terminów zastanych (choćby „realizmu” czy „ludowości”) wikała się w skomplikowane zależności związane z semantyczną 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 zakresów znaczeniowych tych najbardziej niepokojących pojęć.

²⁴⁹ Tamże.

²⁵⁰ [Nie – „On”], „Akwarelle” piórem Gabryeli Śnieżko-Zapolskiej, „Głos Polityczny” 1885, nr 16, s. 4.

²⁵¹ Tamże.

²⁵² E. Paczoska, *Termin „naturalizm” w krytyce literackiej epoki pozytywizmu i Młodej Polski*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalności w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s. 85.

Wydaje się, że kategoria naturalizmu pojawia się w dwu, wzajemnie się przenikających, aspektach²⁵³.

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) obyczajowym, jako o 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 „histeryczny *clownizm*”²⁵⁴, „epilepsje myśli”²⁵⁵, „chorobliwy wdzięk”²⁵⁶ i gorący, namiętny temperament autorki²⁵⁷, która bywa też nazywana „aktorką prowincjonalną, pełną fałszu i przesady”²⁵⁸. Odwołania do aktorskich doświadczeń pisarki pojawiają się też w recenzjach pochlebnych, ale w bardzo dwuznacznym kontekście. Dzięki scenicznym doświadczeniom twórczyni wnikliwie opisuje społeczne patologie, tak 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”²⁵⁹, przypisując każdemu z pojęć rejestr cech nader charakterystycznych: „(...) fantazyja zamiast obserwacji, szematy – zamiast różnorodności, utarte paradoksy zamiast samodzielnych poglądów, sceniczne efekty zamiast prawdziwej tragedii życia, sentymentalizm zamiast prawdziwych uczuć (...)”²⁶⁰.

²⁵³ Dyskusji toczącej się wokół debiutu Zapolskiej można by poświęcić osobne, obszerne studium.

²⁵⁴ Publicola [ZagórskiW.], *Histerya w naszej literaturze (Felieton patologiczny)*, „Słowo” 1885, nr 147, s. 1.

²⁵⁵ Tamże.

²⁵⁶ Tamże.

²⁵⁷ M. Bohusz [J. K. Potocki], *Przegląd literacki. Gabryela Śnieżko Zapolska, Akwarelle*, „Wędrowiec” 1885, nr 31, s. 364.

²⁵⁸ Wiat [J. L. Popławski], dz. cyt., s. 414.

²⁵⁹ M. Bohusz [J. K. Potocki], dz. cyt., s. 364.

²⁶⁰ Tamże.

Naturalizm Zapolskiej bywa też definiowany poprzez próby umiejscowienia tej właśnie metody twórczej debiutu wobec realizmu. Tak widziana zależność traktowana jest w kategoriach przesady, a nie sprzeczności. Naturalizm bywa wtedy postrzegany jako wynaturzony realizm lub wprost jako „błędnie pojęty realizm”²⁶¹. 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 przejawem w wersji²⁶². Stąd też wynikać by miała skłonność Zapolskiej do „najciemniejszych zakątków życia społecznego”²⁶³: „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”²⁶⁴.

Pojawiające się w powyższym fragmencie nazwisko Emila Zoli przywoływane będzie przy okazji debiutu wielokrotnie i w różnych kontekstach. Najczęściej jako synonim naturalistycznego paradygmatu (naturalizm = „zolaizm”²⁶⁵) i nowatorstwa, chociaż to ostatnie dostrzegano zazwyczaj w upodobaniu do tematów „wstrętnych, cuchnących i zgniłych”²⁶⁶ oraz w drastyczności opisów²⁶⁷. Autorytet Zoli pozwala też dookreślić relację pomiędzy „oryginalnym” i „naśladowczym” charakterem naturalizmu debutantki. Tego drugiego jest w ocenie krytyków znacznie więcej, często przyjmuje on kształt deformacji bądź powierchowych zapożyczeń²⁶⁸. Rzadko pisze się po prostu o różnicach dzielących mistrza i uczennicę²⁶⁹, natomiast już sporadycznie wspomina o niezależności czy oryginalności pisarki²⁷⁰.

Dokonany powyżej przegląd sposobów funkcjonowania kategorii „kobiecości” i „naturalizmu” w dyskusji towarzyszącej literackim „początkom” Zapolskiej pozwala przede wszystkim zobaczyć, że współcześni pisarze krytycy dostrzegali w debiucie naruszenie norm es-

²⁶¹ [W. Zagórski], *Sylwetki literackie. Gabriela Śnieżko-Zapolska*, „Słowo” 1885, nr 247, s. 1.

²⁶² E. Paczoska, dz. cyt., s. 86.

²⁶³ *Gabriela Śnieżko-Zapolska. Akwarelle*, „Echa Warszawskie” 1885, nr 6, s. 151.

²⁶⁴ Tamże.

²⁶⁵ E. Paczoska, dz. cyt., s. 88.

²⁶⁶ [W. Zagórski], „Słowo” 1885, nr 246, s. 1.

²⁶⁷ Por. D. Knysz-Rudzka, *Recepcja naturalizmów europejskich. Literatura francuska*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, dz. cyt., s. 41.

²⁶⁸ Por. [J. K. Potocki] M. Bohusz, dz. cyt., s. 364.

²⁶⁹ *Gabriela Śnieżko-Zapolska. Akwarelle*, „Echa Warszawskie” 1885, nr 6, s. 152.

²⁷⁰ *Akwarele w książce*, „Kurier Codzienny” 1885, nr 214, s. 3.

tetycznych i obyczajowych. Dzięki tym właśnie kategoriom *Akwarele* stały się literacką sensacją. Jednak o skandalicznym charakterze debiutu Zapolskiej zdecydowała inna kategoria, a nade wszystko kontekst, w jakim umieściła ją pisarka.

Nieuzasadniony nadmiar piękna – zerwanie

Tytułową bohaterką szkicu powieściowego *Małaszka* jest kobieta z ludu. **L u d o w o ś ć** więc staje się jedną z głównych – obok „kobiecości” i naturalizmu – kategorii opisu i oceny debiutu Zapolskiej, może nawet najważniejszą z nich, a to ze względu na fakt, że w ocenie krytyków okazywała się ona najbardziej kontrowersyjną. Dziwić więc może fakt, 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 wyłania 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 porozumienie”²⁷¹. Porozumienie, na które zwraca uwagę badacz, jak również przejrzystość semantyczną i gatunkową udało się Zapolskiej zakłócić tak dalece, że to właśnie *Małaszka* stała się przedmiotem najbardziej zaciekłych ataków.

By wskazać najbardziej interesujące kwestie w tej dyskusji, należy jej się przyrzeć bodaj selektywnie.

Najwięcej uwagi kategorii ludowości poświęca w swoim obszernym studium Kazimierz Kaszewski²⁷². 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 obrazu świata w powieści ludowej, zarzuca jej przede wszystkim brak rzetelnej, etnograficznej wiedzy: „(...) lud improwizowany. Ileż to fałszów w charakterystyce ludowej popełnili ci, co lud kreślili nam z pamięci, z nasłuchu, bez ży-

²⁷¹ K. Kłosiński, *Powieść ludowa*, [w:] tegoż, „*Mimesis*” w *chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990, s. 27.

²⁷² K. Kaszewski, *Drobna beletrystyka*, „*Kłosa*” 1886, nr 1076, s. 83-86.

wych wzorów; ile wpłynęli na sfałszowanie wyobrażeń ogółu! Można z usprawiedliwioną niewiarą przystępować dzisiaj do czytania utworów belletrystycznych ze sfery ludowej. Ażeby lud rozumieć tak, ażeby o nim pisać prawdę, lub napisaną osądzić, potrzeba żyć z tym ludem długo i śledzić go bacznie, starannie, niż warstwy inne, bo lud prosty tai się, niechętnie odkrywa głębie surowej duszy, a po oznakach powierzchownych dojść można do wniosków bardzo mylnych”²⁷³.

Zapolska nie może sprostać ambitnemu projektowi studium etnograficznego. Nie popełnia też jednak, w ocenie krytyka, grzechu zaniedbania. Uda się jej – i to właśnie w *Małazsce* – zstąpić do ludu²⁷⁴ i w pewnym ograniczonym zakresie spełnić wymóg rzetelnej obserwacji, dzięki umiejętnemu wykorzystaniu naturalistycznych narzędzi opisu: „(...) nazywa ona więcej niż gdzieindziej, rzeczy po imieniu, unika osłon i nie cofa się przed położeniami nieco ryzykownymi”²⁷⁵. 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 wyraz i rodzaj przesady, której nie umie nazwać. Nie potrafi też wskazać kierunku tego przekroczenia, stąd posądzenie o wyczerpanie siły psychologicznego kolorytu²⁷⁶.

Podobną bezradność wobec „nadmiaru” związanego z główną bohaterką można odnaleźć w innych głosach krytycznych. Marian Bohusz chwali „dość silne uwzględnienie pierwiastków ludowych”²⁷⁷, a jednak opatruje swoje pochwały tylko trybem przypuszczającym. Czyni tak ze względu na skłonność autorki do ujęć nieprawdopodobnych, przeczących – jego zdaniem – logice ludowej rzeczywistości²⁷⁸. W logice tej bowiem nie mieści się kategoria, która zakłóca „porozumienie”²⁷⁹ i mąci „przejrzystość”²⁸⁰ – kategoria p i ę k n a . Na nią właśnie krytycy w sposób zastanawiająco zgodny przystać nie chcą. Jej wyzyskanie i ekspozy-

²⁷³ Tamże, s. 84.

²⁷⁴ Tamże, s. 84.

²⁷⁵ Tamże, s. 84. Zob. też: K. Kłosiński, „Caca”. *Inny w „Nad Niemnem”*, [w:] tegoż, *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006. Por. na tym tle inne kreacje ludu, chłopu, wsi: M. Korzeniewicz-Davies, *Od ludowości ironicznej do ludowości mistycznej. Przemiany postaw estetycznych Słowackiego*, Wrocław 1981, A. Brodzka, *Maria Konopnicka*, Warszawa 1975.

²⁷⁶ Tamże, s. 86.

²⁷⁷ M. Bohusz [J. K. Potocki], dz. cyt., s. 364.

²⁷⁸ Tamże.

²⁷⁹ K. Kłosiński, „Mimesis” w... s. 27.

²⁸⁰ Tamże.

cja w dziele to dla nich skandalicznie zbyt wiele. Dyskusja o obecności pierwiastka ludowego w debiucie Zapolskiej staje się więc przede wszystkim dyskusją o nieuzasadnionym nadmiarze piękna.

Włodzimierz Zagórski, z pasją i zaciętością tropiący przejawy historyzacji literatury, dostrzega w potrzebie piękna, która rządzi „wyborami” głównej bohaterki, zakłócenie mimetycznych reguł realizmu i zasad psychologicznego prawdopodobieństwa: „Pozując na realistkę, pozostawia pani Zapolska prawdę życiową i psychologiczną na boku. Ta sama Małaszką, która na początku powiastki tłómaczy się swemu kochankowi we wtorek, iż «się myła dopiero w sobotę» staje się wkrótce potem, wbrew wszelkiej logice, bałwochwalczą czcicielką swego ciała. Ni ztąd ni zowąd budzi się w niej jakieś niczem nieusprawiedliwione uczucie piękna, kuszące ją i wiodące do występku”²⁸¹.

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 zwykłe, 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. O wiele naturalniejszą jest postać Julka, który z tą melancholią, ze skrzypką swoją (...) jest tworem rzeczywiście ludowej fantazyi”²⁸².

Kwestia kontrowersyjnej obecności piękna pojawia się również w opiniach na wskroś pochlebnych, co pokazuje, że piękno owo nie wpisuje się jedynie w katalog stawianych pisarce zarzutów. W poświęconym kobiecej nowelistyce Chłędowskiej, Kościałkowskiej, Zapolskiej studium zamieszczonym na łamach „Świt” Waleria Marrené z satysfakcją odnotowuje fakt, że Małaszką uosabia „wcielenie ludu, nie takim, jakim wymarzyły go sielanki poetów, ale jakim jest rzeczywiście (...)”²⁸³. Jednak charakteryzująca główną bohaterkę „arystokracja piękności” okazuje się jakimś trudnym do zdefiniowania naddatkiem²⁸⁴.

²⁸¹ Publicola [W. Zagórski], *Hysterya w naszej literaturze...*, dz. cyt., s. 2.

²⁸² *Akwarele w książce*, dz. cyt., s. 2.

²⁸³ W. Marrené, *Trzy Nowelistki. Gabriela Śnieżko-Zapolska*, „Świt” 1885, nr 8, s. 57.

²⁸⁴ Tamże.

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 najszerszą pojętą tradycją powieści chłopskiej, w której socjopsychiczna kondycja postaci ludowych opiera się na strukturze braku²⁸⁵. Chłop może pożądać ziemi, może trawić go głód fizjologiczny – i wszelkie przekształcenia lub korekty zachodzą wtedy w granicach tak rozumianej normy²⁸⁶. Zapolska nie przekształca schematów, nie odwraca zastanego porządku – konstrukcja psychologiczna Małuszki 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, złotonym pokojem, tak wysokim, jak cerkiew. Naokoło pali się sto świec dużych, woskowych, w drewnianych, ogromnych lichtarzach. (...) Małuszka zaczęła rozpoznawać piękno i odróżniała elegancję od pospolitości”²⁸⁷.

Postać ta burzy więc ustalone porządki. Instykt 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 następuje uświadomienie potęgi własnej cielesności: „Nagle [Małuszka] 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 posągami”²⁸⁸.

²⁸⁵ K. Kłosiński, dz. cyt., s. 59.

²⁸⁶ Por. choćby: B. Prus, *Placówka*, E. Orzeszkowa, *Niziny; Dziurdziowie*. Zob. A. Baczewski, *Natura – człowiek – naturalizm. O powieściach wiejskich Elizy Orzeszkowej*. „Niziny”, „Dziurdziowie”, „Cham”, Rzeszów 1996; A. Gurbiel, *O „Dziurdziach” Elizy Orzeszkowej*, [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, Kraków 1990.

²⁸⁷ G. Zapolska, *Małuszka*, [w:] tejsze, *Szkice powieściowe*, red. J. Skórnicki i T. Weiss, Kraków 1958, s. 21, 59. Warto podkreślić, że Małuszka pożąda pięknych przedmiotów nie dla ich wartości materialnej, ale właśnie dlatego, że są piękne.

²⁸⁸ G. Zapolska, dz. cyt., s. 35, 37. Scenę przed lustrem zawiera *Pan Tadeusz* Mickiewicza (Księga I: *Gospodarstwo*). Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, wyd. VIII, opr. S. Pigoń, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1980, s. 16:

[Zosia] „I wionęła ogrodem przez płotki, przez kwiaty,

I po desce opartej o ścianę komnaty,

Nim spostrzegł się, wleciała przez okno, świecąca,

Nagła, cicha i lekka jak światłość miesiąca.

Nucąc chwyciła suknie, biegła do zwierciadła;

Jak pokazuje przywołany fragment, także w tym zakresie Zapolska antycypuje rozpoznania modernistów. Lustro nie jest już dla niej znakiem potępianej próżności, lecz symbolem ujawniającym złożoność psychiki bohatera, jego drugie „ja”, jego podświadomość²⁸⁹.

Nieuzasadniony nadmiar piękna okazuje się więc nadmiarem nie do przyjęcia. Nadmiarem skandalicznym, skandalem nadmiaru – nieusprawiedliwiona niczym przesada spaja bowiem niełączliwe dotąd pojęcia w obrębie silnie skonwencjonalizowanej kategorii²⁹⁰. Jeśli czegoś jest w debiucie Zapolskiej za dużo, to właśnie piękna, które niepokoi tym intensywniej, im bardziej łączy się z nieoswojonymi przecież kategoriami: twórczości kobiecej i naturalizmu.

2. Poza etykietą – fizjologia umierania

„Zmarła 21 grudnia 1921 r. i pochowana została w grobowcu w najbardziej reprezentacyjnej kwaterze, w pobliżu bram wjazdowych historycznego cmentarza Łyczakowskiego. Na ścianach grobowca wykuto w piaskowcu niemal wszystkie tytuły jej dzieł teatralnych i prozatorskich”. – Zdania te, kończące rozdział poświęcony Gabrieli Zapolskiej w syntezie historycznoliterackiej Artura Hutnikiewicza, są z wielu powodów interesujące, choć pozornie nic na to nie wskazuje²⁹¹. Po pierwsze więc – okazują się prawdziwe i jednostronne jednocześnie. Po drugie – pokazują, w jaki sposób synteza historycznoliteracka „zawłaszcza” i „zniesztacza” osobę i biografię pisarki. Po trzecie zaś – prowokują do pytania o miejsce i moment śmierci pisarza w eksploatowanej przez syntezę historycznoliteracką formule „życia i twórczości”.

„Kurier Ilustrowany” z 7 stycznia 1922 roku informację pod tytułem *Pogrzeb Gabrieli Zapolskiej* wypełnił zdjęciami. Pierwsze, dość makabryczne, przedstawia „Ś.P. Gabrjelę Zapolską na łożu śmierci”. Straszna, brzydka, okrutnie zmieniona cierpieniem i starością twarz pisarki zaspokaja ciekawość (?). Ukazuje równość najślawniejszych w powszechności śmierci? Zdjęcie drugie nie mówi prawie nic: budynek i niewielki tłum pokazują miarę straty dla narodowej kultury? Też nie.

Wtem ujrzała młodzieńca [...]

I Mickiewicz, i Zapolska – przy całej odmienności strategii pisarskiej – estetyzują obraz kobiety przed lustrem.

²⁸⁹ E. Kalemba-Kasprzak, *Prometeusz z przepiórką. Dramaty Stefana Żeromskiego: od Czarowica do Przełęckiego*, Poznań 2000, s. 128.

²⁹⁰ O oburzeniu z powodu nadmiaru pisze Maciej Tramer. Zob. tegoż, dz. cyt., s. 28 i n.

²⁹¹ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2000, s. 233. Dodać trzeba, że prof. Artur Hutnikiewicz Zapolską się nie zajmował, nie był specjalistą od jej twórczości, co w pewnym stopniu tłumaczy uproszczenia.

Podpis brzmi: „Orszak żałobny z trumną ś.p. Gabrjeli Zapolskiej przed gmachem Teatru miejskiego we Lwowie”²⁹². Poniżej tekstowe sylwetki poety słowackiego i „Ś.P. Konstantego Paschalskiego”, muzyka i nauczyciela. O Zapolskiej ani słowa tym razem.

Posądzenie o fałszywość nie wynika z błędnego przywołania daty śmierci Zapolskiej, która zmarła – z całą pewnością – 17 grudnia²⁹³. Jest to pomyłka, która przecież zdarzyła się nie tylko Hutnikiewiczowi²⁹⁴. Pomyłkę tę, choć nieznaczną, można jednak uznać za znaczącą, tak zresztą jak cały przywołany na początku fragment. Pokazuje ona, że sposób pisania o Zapolskiej i jej twórczości naznaczony bywa zazwyczaj swoistym brakiem. Wynika on ze szczególnego upodobania do etykietowania pisarki. Etykieta staje się w tym przypadku wyrazistą formułą historycznoliteracką, wygodną i poręczną, zwłaszcza w ujęciach syntetycznych – porządkuje i wyrażnia miejsce autorki *Policmajstra Tagiejewa* w procesie historycznoliterackim. Jednocześnie jednak dalece ogranicza i nie pozwala dostrzec Zapolskiej jako pisarki „osobnej”.

Uchylenie etykiety pozwala naświetlić sprawy, które etykietalną wyrazistość mogą znacznie nadwątlić, a nawet podać w wątpliwość²⁹⁵. Wspominany wcześniej brak bierze się zatem paradoksalnie z nadmiaru problemów pozostających niejako w ukryciu, pod powierzchnią tak skwapliwie nadużywanej etykiety; problemów zaniechanych, pomijanych i niedopowiedzianych.

Co bowiem kryje się więc pod ewokowaną przez cytowany na początku fragment etykietą „godnej śmierci”, kształtowaną przez określenia typu: najbardziej reprezentacyjna kwatery, historyczny cmentarz Łyczakowski czy upamiętnienie twórczości w kamieniu przez wykucie na ścianach grobowca tytułów dzieł pisarki?

²⁹² *Pogrzeb Gabrjeli Zapolskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 7 stycznia 1922, nr 2, s. 31. Fotografie „Rud. Homa”.

²⁹³ Pewność tę daje rzut oka na poranne wydania dzienników z 18 grudnia 1921 roku, w których informuje się o śmierci Zapolskiej w nocy z 17 na 18 grudnia.

²⁹⁴ Tę samą pomyłkę znajdujemy w opracowaniu życia i twórczości Gabrieli Zapolskiej autorstwa J. Czachowskiej, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, pod red. J. Kulczyckiej-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabickiego, Warszawa 1971, s. 195. Datę prawidłową podają J. Czachowska, [w:] tejsze, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 495 oraz J. Bieniasz, *Gabriela Zapolska*, Wrocław 1960; M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 323; J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 393.

²⁹⁵ Najbardziej konsekwentną próbę przenicowania historycznoliterackich etykiet określających twórczość i osobę pisarki podjęła Krystyna Kłosińska. Zob. tejsze, *Ciało, ubranie, pożądanie*, dz. cyt.

Podszewką tak „spreparowanego” wizerunku wzniosłej, godnej, uhonorowanej śmierci okazuje się skandal. Nieobecny w etykietalnej formule, znaczący właśnie poprzez nieobecność, pozwala zapytać o miejsce prawdziwej śmierci w obowiązującej, syntetycznej formule „życia i twórczości”. Wydaje się zatem, że „rzeczywista” śmierć, nie poddana retuszom historycznoliterackich upiększeń, jest tu nieobecna, staje się kolejnym faktem wygnanym z podręcznikowej biografii Zapolskiej. Nieobecność ta po raz kolejny znaczy i demaskuje – tym razem ujawnia konsternację historii literatury wobec faktu śmierci²⁹⁶.

Intencją tej części pracy jest przeto opisanie śmierci Zapolskiej jako momentu istotnego poprzez „wydobycie” spraw ukrytych pod powierzchnią określeń etykietalnych, przemilczanych bądź niedopowiedzianych; w tym przypadku dotyczących konkretnie śmierci odsłaniającej się wobec konkretnego istnienia. Innymi słowy: część ta będzie próbą opisanego Zapolskiej w jej śmierci poprzez włączenie faktów, okoliczności i pozgonnego portretu pisarki w przestrzeń jej historycznoliterackiej biografii.

– Samotność

Pani umiera...Pani umarła... Śmierć przed, śmierć w trakcie, śmierć po...²⁹⁷

Śmierć przed to w przypadku Zapolskiej choroba i samotność, doświadczenie własnego umierania w powolnej agonii i postępującej izolacji. Choroba odczuwana jest przez nią samą jako wycofywanie się z życia, nieustające balansowanie pomiędzy istnieniem a nie-istnieniem. W listach znajdujemy refleksje opisujące chorobę jako powolne zanikanie własnej osoby, zapadanie się w martwość, ubywanie siebie: „Powoli zapadam się w nicość – pisze w roku 1906 do Paula Cazina – i czuję własne zanikanie” [II, 199]²⁹⁸. W innych listach dodaje: „Wycieńczenie

²⁹⁶ Zob. w tym kontekście: M. Dąbrowski, *Śmierć (nie)wyrażona. Poetyckie przykłady dyskursywizacji odejścia*, [w:] *Intymność wyrażona*, dz. cyt., s. 204-221; Z. Kaźmierczak, *Dyskurs o śmierci: jego bezsila, jego mistyfikacja, jego chwala*, [w:] *Nihilizm i Historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok – Warszawa 2009, s. 603-616.

²⁹⁷ V. Jankélévitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyboru dokonali i przełożyli S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1993, s. 75. Zob. tegoż: *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*, wstęp i przekład M. Kwaterko, Warszawa 2005.

²⁹⁸ Wszystkie cytaty z listów Zapolskiej pochodzą z wydania: G. Zapolska, *Listy*, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasieński, t. I-II, Warszawa 1970. Liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

sił moich jest straszne. (...) Jestem blada jak trup i wychudła zupełnie. Mogę tylko myśleć i mówić, gdy leżę” [II, 194-195]; „Powoli coś we mnie zamiera. (...) zapadam w jakąś mgłę i ginę” [II, 551].

Przeżywanie choroby jako powolnego zanikania wzmocnione zostaje sytuacją wojny, którą Zapolska przeżywa we Lwowie, skazana na całkowitą samotność, opuszczona, pogrążona w nędzy. „Zanikanie” zyskuje wówczas przeraźliwie dosłowny charakter – głodu. Wychudzone wojną i chorobą ciało traci swą substancjalność²⁹⁹.

„Nie mam zupełnie nic do jedzenia, bardzo cierpię na żołądek i nie mogę jeść czarnego pieczywa ani kartofli. Jestem wskutek tego z każdym dniem chudsza i słabsza” [II, 605] – donosi Zapolska w liście do Janowskiego z 7 grudnia 1916 roku. Parę miesięcy potem wyznaje – coraz bardziej już zrezygnowana: „Wygładam coraz bardziej do cienia podobna. Niech sobie! Co to kogo obchodzi! Mnie już najmniej!” [II, 631].

Dosłowność zanikania to także – a może przede wszystkim – krwotoki, które od 1899 roku nieustannie nękają pisarkę: „Pomyśl – pisała ze Lwowa do Stanisława Janowskiego – we wtorek będzie miesiąc, jak mam nie ustający ani na chwilę krwotok. (...) Nic nie pomoże” [II, 698].

Ubywanie osoby, ciała, krwi pozwala widzieć czas choroby pisarki jako bycie ku śmierci, powolne wycofywanie się z rzeczywistości, nicstwienie³⁰⁰. W liście do Bronisławy Rychter-Janowskiej z 1 stycznia 1909 roku swoją kondycję określa Zapolska jako „wybrakowanie z życia” [II, 414]. Role życiowe i społeczne ustępują już miejsca doznaniom i przeżyciom, które pisarka sytuuje w przestrzeni pomiędzy milczeniem, osamotnieniem a czekaniem (na śmierć) [II, 556].

Skandaliczność tej oto sytuacji wiąże się z całkowitym niemal osamotnieniem pisarki. Współczesna tanatologia przypomina, że zawsze umiera się samotnie: „Ostatnia chwila nie przewiduje, by ktoś mógł towarzyszyć w tej drodze. Można *pomóc* umierającemu w izolacji, inaczej mówiąc, czuwać przy człowieku w chwili śmierci, aż do przedostatniej chwili, nie można jednak zwolnić go od obowiązku ostatniego stawienia czoła jego ostatniej chwili”³⁰¹.

²⁹⁹ O lęku przed śmiercią jako o lęku utraty siebie pisze Edgar Morin. Zob. tegoż: *Antropologia śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, dz. cyt. s. 86. Zob. też: J. Amery, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007.

³⁰⁰ A. Makowiecki pisze o chorobie jako śmierci biologicznej. Zob. tegoż: *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Warszawa 1980, s. 33.

³⁰¹ V. Jankélévitch, dz. cyt., s. 68.

Wyduje się jednak, że w przypadku Zapolskiej samotność wobec nadchodzącej śmierci miała charakter opuszczenia³⁰². Nikt jej nie towarzyszył – w powolnym konaniu pisarki widoczne było porzucenie, odrzucenie oraz haniebne zaniedbanie. Jej samotność wobec śmierci była więc skandaliczna i tak też została potraktowana w tekstach pozgonnych, które tę sprawę poruszyły. Całkowita izolacja i nędza bulwersowały tym mocniej, im bardziej uświadamiano sobie fakt, że Zapolska była pisarką czytaną, popularną, a nawet – rozchwytywaną. Anonimowy korespondent warszawskiego „Kuriera Porannego” donosił 18 grudnia 1921 roku, w niedzielę, o śmierci „w najzupełniejszym prawie osamotnieniu”³⁰³. Bertold Merwin we wspomnieniach o „polskim Zoli” zestawiał już tę samotność z ogromną popularnością Zapolskiej. Kontrast grobowego milczenia i teatralnej wrzawy demaskował w oczach krytyka okrucieństwo sytuacji, w jakiej znalazła się pisarka: „A przytem była – bieda. Tak, bieda! Jednocześnie na czterdziestu scenach za granicą grano jej sztuki, jednocześnie każdy teatr w Niemczech był miesiącami wyprzedany, gdy grano Zapolskiej „Warchauer Zitadelle”, jednocześnie «Dulska» i «Maliczewska» grane były we wszystkich prowincjonalnych teatrach u nas... Zapolska zaś miesiącami, latami, męczyła się w swem *castrum doloris* i – pisała. Wszystko przestało dla niej istnieć. Cały świat, rodzina, znajomi, stosunki. Ostało się jeno – pióro”³⁰⁴.

Skandaliczne osamotnienie pisarki w „długim okresie powolnego konania” w opinii krytyka „Tygodnika Ilustrowanego” stało się wyrazistym i dobitnym przykładem kondycji każdego twórcy niepokornego; przykładem tym wstydlivszym, że opuszczona przez wszystkich pisarka święciła równocześnie największe triumfy literackiej poczytności: „(...) choć wszystkie jej sztuki są na scenach teatrów, niektóre z nich święcą triumfy za granicą, a nowych wydań powieści kilkanaście świeci w witrynach księgarskich. Ale i na tej polskiej autorce miał się dokonać los nieszczęsny wolnego zawodu w Polsce”³⁰⁵.

Konstatacje prasowe znajdują swoje potwierdzenie we wspomnieniach drugiego męża Zapolskiej – Stanisława Janowskiego, który już po latach notuje: „Moje odwiedziny miały miejsce w chwili kiedy Zapolska spała, a może był to już nawet początek agonii, prosiłem więc tylko p. Krasowską, aby gdy się obudzi, zawiadomiła ją ogólnie o mojej

³⁰² I. Gubernat wskazuje na „tragiczne osamotnienie”. Zob. tejże: dz. cyt., s. 28. Por. P. Tillich, *Osamotnienie i odosobnienie*, przeł. K. Mech, „Znak” 1991, nr 4.

³⁰³ *Zgon Gabryeli Zapolskiej*, „Kurier Poranny” 1921, nr 344, s. 6.

³⁰⁴ B. Merwin, *Ze wspomnień o „polskim Zoli”*, „Kurier Warszawski” 1921, nr 355, s. 6.

³⁰⁵ L. Gabryela Zapolska, „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 1, s. 4.

wizycie i wezwała mnie gdyby chciała się ze mną zobaczyć. To widzenie [nigdy?] nie nastąpiło. Jej umysł był już zaciemniony i na wiadomość o mym przyjeździe, jak mi p. Krasowska opowiadała, zareagowała bardzo słabo. Ale jakże się temu dziwić, skoro tejsze nocy życie swe zakończyła, o czym zawiadomiła mnie pani Krasowska ranem dnia następnego przez służącą. Mimo uczciwego oddania się p. Krasowskiej, Zapolska została prawie bez opieki, bo ten, któremu oddała swe zdrowie w opiekę w ostatnich miesiącach swego życia, nadużywał dobrej wiary chorej, a schlebując jej stale, myślał tylko o wyzyskaniu bezbronnego już, bo nie będącego w pełni władz umysłowych człowieka”³⁰⁶.

Ostatnie zdanie przywołanego fragmentu odsyła do kolejnej „głośniejszej sprawy” w śmierci Zapolskiej – sprawy sfałszowanego testamentu, umierającej Zapolskiej i niejakiego Eugeniusza Kapitaina. Sprawa ta jednak zostanie, w porządku niniejszej części, omówiona później, przynależy ona bowiem do rejestru pośmiertnych wydarzeń, wpisanych w skandaliczną sprawę śmierci Zapolskiej.

Śmierć w trakcie... pozostaje tym fragmentem umierania, wobec którego słowo okazuje się bezradne³⁰⁷. Bezradność ta daje się uchwycić w pośmiertnych tekstach dotyczących sytuacji, w jakiej odchodziła pisarka. Skłonność do nadmiernej poetyzacji dotyczy bowiem tych przede wszystkim fragmentów, które w intencji autorów miały za zadanie opisać chwilę ostatnią w życiu Zapolskiej. Nadmierne spoetyzowanie wzmiankowanych relacji nie mieści się nawet w konwencji przeładowanej emocjonalnie metaforyki wspomnień pozgonnych³⁰⁸ – jakaś nadwyżka patosu pozwala widzieć je jako przykład niemożności werbalnego uchwycenia *śmierci w trakcie*: „Cicho, bez szelestu rozchyliła dłoń widmowa śmierci ciężkie niebieskie portjery, którymi Zapolska odgrodziła się od życia, stwarzając sobie w czterech ścianach swej sypialni, a raczej powiedzmy ściślej szpitalnej celi świat własny, odrębny, złożony ze wspomnień bujnego życia, jego burz i gromów, przeżyć artystycznych i literackich i swego indywidualnego, zupełnie niecodziennego

³⁰⁶ S. Janowski, *To i owo z mojego życia*. Zeszyt 1-5, s. 285, Bibl. Ossolin., rkps 12071 Ik. 433 (nr mf. BN 33523). Fragment wspomnień zatytułowany *Śmierć Zapolskiej* znajduje się w zeszycie 4, s. 284-318.

³⁰⁷ O relacji słowo – starość – śmierć zobacz między innymi: W. Wójcik, *Zofii Nałkowskiej refleksje o starości*; A. Węgrzyniakowa, „Siwa baba i biega”. *Ostatnie wiersze Anny Świrszczyńskiej*; T. Sławek, *Senilizm*; [wszystkie w:] *Starość*, pod red. A. Nawareckiego i A. Dziadka, Katowice 1995.

³⁰⁸ O nadwyżce emocjonalnej w tekstach pozgonnych pisze Tadeusz Budrewicz. Zob. tegoż: *Nad trumnami pozytywistów*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1998, s. 72.

talentu”. – W ten sposób rozpoczynał rzetelny przegląd twórczości pisarki Jerzy Koller, maskując nadmierną poetyzacją niemożność zapisania chwil ostatnich.³⁰⁹

Śmierć po...

Ograniczenia te w mniejszym stopniu dotyczą zapisów osobistych, intymnych, szczególnie jeśli idzie o bliskich – osoby te mają bowiem możliwość bycia w pobliżu człowieka umierającego, poza tym zaś poetyka zapisu intymnego zakłada ten rodzaj szczerości, który jest nie do pomyślenia w tekście publicznym. Stanisław Janowski, „przechodząc do szczegółów”, notuje: „Zjawiwszy się po śmierci Zap.[olskiej] w jej mieszkaniu pierwszym moim odruchem uchyliłem drzwi pokoju, w którym zakończyła życie. Firanki były tak jak za jej życia opuszczone i panował tam mrok, który pozwalał zaledwie rozeznac leżące na łóżku skulone jej ciało, nakryte kołdrą. Głowę miała odwróconą do ściany tak, że jej nie widziałem. Była to pozycja, w której nieraz oglądałem ją za życia; robiła na mnie wrażenie śpiącej, odczułem jednak silnie tragiczność tej śmierci człowieka opuszczonego przez najbliższych, a cały ten obraz, który miałem przed oczyma, wydawał mi się jakbym patrzył na wnętrze, w którym dokonano mordu. Było to uczucie niesamowite, z którego musiałem się otrząsnąć. Przymknąłem cicho drzwi i wszedłem do innych pokoiów”³¹⁰.

W innym miejscu dodaje kilka bardziej może wstrząsających faktów: „Teraz zobaczyłem ją już w trumnie. Był to widok niezwykle przykry. Ta walcząca ze [starością ?] kobieta, która dwa lata żyła w ciemnym pokoju aby nie pokazać ludziom swej zniszczonej starością i chorobami twarzy, teraz jako zezwłok musiała odłonić swą tajemnicę, gorzej nawet bo w oszpeceniu śmierci. Te subtelne dawniej rysy wydały mi się teraz jakies zgrubiałe, a otwarte usta dodawały tej twarzy brzydoty. Ukłąknąłem przy trumnie i starałem się ułożyć jej głowę tak, aby te usta się nie otwierały, ale zarządziłem temu tylko chwilowo o czym przekonałem się, gdy zwłoki wystawiono na widok publiczny w krążgankach Bernardynów”³¹¹.

³⁰⁹ J. Koller, *Gabrjela Zapolska*, „Dziennik Poznański” 1921, nr 274, s.2. Zob. także B. Merwin, *Ze wspomnień o „polskim Zoli”*, „Kurier Warszawski” 1921, nr 355, s. 6.

³¹⁰ S. Janowski, dz. cyt., s. 289-290.

³¹¹ Tamże, s. 290-291. Zob. hasło: *Ciało zmarłego*, [w:] M. Wańczowski, M. Lenart, *Księga żaloby i śmierci*, współpraca M. Burzka-Janik, M. Kawa, E. Maciesowicz, M. Szladowski, Warszawa 2009, s. 53; A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żaloby*, red. M. Woźniak, Kraków 2006.

– Pogrzeby

Gabriela Zapolska miała dwa pogrzeby. Pierwszy – oficjalny, odbył się z honorami: „Pogrzeb odbył się 22 grudnia na koszt miasta. W drodze na cmentarz kondukt żałobny zatrzymał się przed gmachem Teatru Miejskiego, gdzie dyr. Ludwik Czarnowski wygłosił przemówienie, a w imieniu aktorów pożegnał zmarłą reżyser Henryk Barwiński. Na cmentarzu Łyczakowskim przemawiali: profesor szkoły dramatycznej Czesław Krzyżanowski oraz reprezentanci młodzieży akademickiej polskiej i studiującej w Polsce młodzieży jugosłowiańskiej. Zwłoki złożono prowizorycznie w obcym grobowcu”³¹².

Fragment powyższy, podobnie jak cytowany na początku, ewokuje etykietę godnej śmierci i podniosłej atmosfery pogrzebu. Jednak uważna lektura relacji pozwala dostrzec, że ostatnie z przywołanych zdań odsyła do innego porządku – sygnalizowanego, ale nie nazwanego w cytowanym opisie. Uchylenie etykiety pozwala dostrzec kolejny skandal, tym razem niedopowiedziany w historycznoliterackim zapisie, to jest sprawę miejsca złożenia zwłok pisarki, a właściwie ich bezdomności. Mąż pisarki notuje: „Ciało Zapolskiej miało być tymczasowo złożone w Grobowcu Konopnickiej, toteż z niemiłym zdziwieniem zobaczyliśmy że zanieśiono je gdzieś na peryferye cmentarza, gdzie je w jakimś odnajętym grobowcu kątem umieszczono.

Jak się dowiedziałem (...), umieszczeniu ciała Zap.[olskiej] w grobowcu Konopnickiej sprzeciwiła się jej żyjąca podówczas przyjaciółka, malarka Marya Dulębianka”³¹³. Sprawa szybko nabrała rozgłosu, zyskując w ten sposób znowuż status skandalu, kolejnego już w śmierci pisarki³¹⁴.

Inne okoliczności dotyczące pochówku Zapolskiej znajdujemy ponownie w notatkach Janowskiego. Wspomina on: „Był to jeden z najbrzydszych dni grudnia, bo nie tylko że był smutny i szary, ale ulice były pełne błota i wody w zagłębieniach bruku. Mimo to, publiczności zebrało się dosyć dużo i kondukt pogrzebowy, idąc oświetlonymi ulicami przedstawiał się okazale. (...) Zbliżając się do cmentarza spostrzegłem dość silne pogotowie policyjne przeznaczone do utrzymania porządku lecz niestety nie miał go kto zakłócać. Do cmentarza niewiele już osób doszło i niewiele towarzyszyło jej do końca w tej ostatniej podróży”³¹⁵.

„Ponowny pogrzeb”, ostatni, boleśnie odsłaniał etykietalność uroczystego charakteru ceremonii pogrzebowych przywoływanych przez

³¹² J. Czachowska, dz. cyt., s. 495-496.

³¹³ S. Janowski, dz. cyt., s. 293.

³¹⁴ I. Gubernat, dz. cyt., s. 28.

³¹⁵ S. Janowski, dz. cyt., s. 291-293.

historię literatury³¹⁶. Nie miał w sobie nic z ostatniego pożegnania, był niemal anonimowy, przez co symbolicznie uwyrażał samotność i bezdomność, jakiej Zapolska zaznawała jeszcze za życia: „Na przeniesienie zwłok przybyłem ponownie do Lwowa i zarządziłem [tj. S. Janowski] ten ponowny pogrzeb, na którym oprócz księdza, zarządcy cmentarza i przedsiębiorcy kamieniarskiego byłem tylko ja”³¹⁷.

– Testament

Skandaliczny charakter śmierci Zapolskiej objawia się w sposób niejako oczywisty w trzech sprawach sądowych, które dotyczyły kwestii związanych ze zgonem pisarki.

Pierwsza z nich, najgłośniejsza, to sprawa sfałszowanego testamentu zmarłej. Fałszerstwa dopuścił się „ten, któremu oddała swe zdrowie w opiekę” – Eugeniusz Kapitain, słuchacz medycyny, niedoszły lekarz. Sprawa miała charakter wybitnie sensacyjny tym bardziej, że – jak donosił anonimowy korespondent „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” – „Zapolska pozostawiła znaczny majątek”: „W związku ze śmiercią Zapolskiej toczy się śledztwo przeciw medykowi K., który rzekomo miał chorej Zapolskiej p o d s u nąć t e s t a m e n t do podpisu w chwili, gdy Zapolska nie zdawała sobie sprawy, co czyni. Śledztwo w toku”³¹⁸.

Sensacyjne „rzekomo” znalazło swoje potwierdzenie w zeznaniach świadków i sprawa sfałszowanego testamentu pisarki trafiła do sądu, zyskując – jak można przypuszczać – rozgłos równy temu, jaki miała sądowa sprawa jej debiutu. Gazety w trybie sensacji donosiły: „Sąd cywilny rozpatrzywszy wszelkie okoliczności unieważnił przedłożony sobie testament, wobec czego jedynym prawnym spadkobiercą całego mienia ś. p. Zmarłej pozostaje rodzina. (...) Przeciwko Kapitainowi w dalszym ciągu prowadzone jest śledztwo karne, którego szczegóły narazie otoczono tajemnicą”³¹⁹. Postępowanie karne przeciwko Kapitainowi zostało umorzone. Skandaliczny charakter miała także – zdaniem Stanisława Janowskiego – licytacja majątku ruchomego zostawionego przez Zapolską, na który składała się pokaźna kolekcja malarstwa, głównie francuskiego. Pisał on: „(...) odbyła się w lwowskim mieszka-

³¹⁶ Tamże, s. 293.

³¹⁷ Tamże, s. 299.

³¹⁸ *O testament ś. p. Gabrieli Zapolskiej. (Telefonem od naszego korespondenta)*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1921, nr 351, s. 14.

³¹⁹ *Wymuszony testament*, „Wiek Nowy” 1922, nr 6213, s. 5. Zob. S. Janowski, dz. cyt., s. 294-295.

niu nieboszczki licytacja całego jej ruchomego majątku, na którą przybyłem (...), nie wtrącając się jednak do całej afery zupełnie. (...) Przykro mi było patrzeć, jak te przedmioty (...) przechodziły do innych właścicieli i jak zbierane przez nieboszczkę, dostawały się teraz do rąk handlarzy, snobów i kołtunów”³²⁰.

Równie skandaliczny wymiar zyskała kolejna sprawa sądowa, w której głównym dowodem była nieżyjąca już twórczyni. Ponieważ rodzina nie odziedziczyła praw autorskich do ogromnej większości utworów Zapolskiej, spór rozgorzał pomiędzy Instytutem Wydawniczym „Lektor” a „Skamandrem”, na łamach którego Mieczysław Grydzewski oskarżył wydawnictwo o wyzyskiwanie pisarki tak za jej życia (niepłacenie honorarium autorskiego), jak i po śmierci (wydawanie jej powieści w wielotysięcznych nakładach w sposób tandetny i niechlujny)³²¹. „Skamander” próbował nadać sprawie szczególny rozgłos, eksponując jej wymiar etyczny: „Tymczasem wystarcza nam *casus* Zapolska. Jeżeli prawdą jest, że zgasa autorka była tak haniebnie wyzyskiwana przez swoich wydawców, – społeczeństwo nie ma prawa przyjmować fundacji «Lektora»”³²². Sprawa znalazła swój finał w sądzie³²³.

Ostatni proces, w który zamieszana była nieżyjąca już pisarka, był procesem zaniechanym; procesem, który się nie odbył. Dotyczyć powinien był pamięci zmarłej pisarki, której zhańbienia dopuścić się miała – zdaniem Janowskiego – Aniela Kallas, autorka sensacyjnej powieści biograficznej o Zapolskiej³²⁴: „Książkę tą odczułem jak uderzenie w twarz, (...). Zawrzało we mnie wszystko tak, że postanowiłem wytoczyć Kallasównie proces o zniesławienie Zmarłej spodziewając się, że siostra Zap[olskiej] do tej akcji natychmiast się przyłączy. Pani Konstancja jednak wręcz odmówiła swego współudziału (...), motywując swą odmowę twierdzeniem, że proces zaciekawi publiczność i przyczyni się do silniejszego rozpowszechnienia książki. (...) badając jednak wszystkie za i przeciw doszedłem do tej samej co Konstancja konkluzji i procesu zaniechałem”³²⁵.

Zaniechanie to nie uchroniło jednak Zapolskiej od pośmiertnego skandalu. Książka Anieli Kallas – o czym pisałam już wcześniej – na

³²⁰ Por. S. Janowski, dz. cyt., s. 294-295.

³²¹ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska...*, s. 496.

³²² „Skamander”, t. 3, 1922, nr 16, s. 57, *Varia*.

³²³ J. Czachowska, dz. cyt., s. 497.

³²⁴ A. Kallas [A. Korngutówna], *Zapolska*, Warszawa 1927.

³²⁵ S. Janowski, dz. cyt., s. 306-307.

wiele lat ustanowiła sensacyjny paradygmat lektury zarówno biografii Zapolskiej, jak również i jej twórczości³²⁶.

– Śmierć

U trumny Gabrieli Zapolskiej nie zamilkły spory³²⁷. Można nawet powiedzieć, że polemiki ożyły i „u trumny apostołki naturalizmu” rozpętała się „naturalistyczna wrzawa”³²⁸. Skonwencjonalizowane formuły tekstów pozgonnych nie spowodowały całkowitego zaniku intencji polemicznych – śmierć pisarki pobudziła niejako kolejną już dyskusję o kształcie polskiego naturalizmu³²⁹. Inaczej jednak niż w przypadku debiutu punktem odniesienia była tym razem twórczość Zapolskiej i wobec niej sytuowano kontrowersyjne naturalistyczne kwestie.

Jedną z najistotniejszych okazała się konieczność nazwania zjawiska określanego mianem naturalizmu Zapolskiej. Jak przed laty – uderzała „rozbieżność ocen dotyczących związków pisarki z naturalizmem”³³⁰. Zgodność dotyczyła kwestii najbardziej ogólnej – widziano od tej pory w Zapolskiej pisarkę charakterystyczną i osobną jednocześnie. Powstała więc konieczność doprecyzowania i nazwania zarówno tego, co pisarkę z naturalizmem łączyło, jak i tego, co kazało jej związki z naturalizmem podać w wątpliwość. Z rozważań o kwestiach szczegółowych wyłaniał się wyrazisty pośmiertny portret Zapolskiej jako naturalistki.

Ważną z tych kwestii dotyczyła problemu naśladownictwa. W momencie debiutu naturalizm autorki *Małazki* uwikłany został w sprawę posądzenia o plagiat. Teraz wskazywano na całkowicie już inny charakter i kierunek zależności. Pisano o twórczej niezależności, wielkiej liczbie naśladowców, „jakich w szeregach adeptów piśmiennictwa znalazła”³³¹. Pojawiały się nawet głosy zaprzeczające wpływom naturalistów francuskich, chociaż w większości tekstów opowiadano się za wersją wskazującą na indywidualne wykorzystanie francuskich wzorów: „O wpływach literackich, jakim ulegała w różnych stadiach swej kariery pisano bardzo wiele. Zestawiano ją z Daudet’em i Flaubert’em, mówio-

³²⁶ Zob. I. Gubernat, dz. cyt., s. 32, przypis 108.

³²⁷ Formuły te pożyczylam z tekstu Tadeusza Budrewicza. Zob. tegoż: *Nad trumnami pozytywistów*, [w:] dz. cyt.

³²⁸ I. W [I. Wieniawska], *U trumny apostołki naturalizmu*, „Kurier Lwowski” 1921, nr 302, s. 2.

³²⁹ Por. E. Paczoska, *Termin „naturalizm” w krytyce literackiej epoki pozytywizmu i Młodej Polski*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturalisci w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.

³³⁰ I. Gubernat, dz. cyt., s. 9.

³³¹ *Zgon Gabrieli Zapolskiej*, „Kurier Poranny” 1921, nr 344, s. 6.

no o bliskim pokrewieństwie z Zolą i Maupassant'em. Bez wątpienia wiele jest w tem racji. (...) reflektowały się w jej dziele twórczym wszystkie prądy i objawy literackie chwili. Ale nade wszystko pa miętać trzeba, że była wyjątkowo bogatym talentem i zbyt silną indywidualnością, by na wszystkim, co pochodziło od drugich nie wycisnąć niestartego piętna własnej jaźni ludzkiej i pisarskiej"³³².

Osobność naturalizmu Zapolskiej kojarzono przede wszystkim z temperamentem twórczym pisarki, który pozwolił odcisnąć piętno indywidualnego przeżycia na własnej twórczości – krytykowany wcześniej nadmiar okazywał się naraz sposobem na stworzenie własnego paradygmatu.

Najbardziej pojemną formułę dla tak widzianej (nie)zależności twórczej Zapolskiej znalazła Anna Zahorska. W swoim *Wspomnieniu pozgonnym*, wskazując na somatyczność jej metody twórczej, pisała: „Dzieło Gabrjeli Zapolskiej powstało z wyostwienia wzroku cielesnego, który każdy szczegół doskonale dostrzega. Ostrowidzowość ta daje pierwszorzędnny materiał obserwacyjny. Zapolska jest naturalistką nie dlatego, że urodziła się w pewnym okresie. Zapolska jest naturalistką z przyrodzenia, organicznie, ustrojowo. Taka już jest jej soczewka i jej naskórek. (...) Specyficzność Zapolskiej występuje jaskrawo na tle wielkiego naturalisty Zoli, uważanego popularnie za typ pokrewny, ogromna jest bowiem różnica między bestialną, lecz męską i potężną wizją Zoli a kobiecym kalejdoskopem Zapolskiej. (...) Zapolska staje zawsze po stronie kobiety i jaskrawo, hałaśliwie nawet stawia przed oczy jej tragedię. Tragedia ta najczęściej odgrywa się na tle fizjologicznym (...)”³³³.

W Zapolskiej żegnano więc „mistrzynię polskiego naturalizmu”³³⁴. Ponieważ zaś naturalizm ciągle okazywał się metodą twórczą trudną do zdefiniowania i – w pewnym sensie – wciąż nieoswojoną, w zmarłej naturalistce dostrzegano także gorszycielkę. Skandal śmierci przetrwał jednak śmierć skandalistki.

³³² J. Koller, dz. cyt.

³³³ Savitri [A. Zahorska], *Gabrjela Zapolska. Wspomnienie pozgonne*, „Bluszcz” 1922, nr 4, s. 80. O samej Savitri, jakże odmienniej kobiecej osobowości, zobacz w: A. Wydrycka, *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*, t. I, Białystok 2006.

³³⁴ E. Breiter, *Gabrjela Zapolska. (Mistrzyni polskiego naturalizmu)*, „Romans i Powieść” 1922, nr 7, s. 3-4.



CZĘŚĆ IV.

„DRUGIE ŻYCIE”. LISTY

1. Teoria listu – teoria paradoksu?

Rozpoznanie listu jako przestrzeni paradoksu nie będzie chyba, jak sądzę, przyznaniem się do własnej czytelniczej niemocy³³⁵. Prowokuje natomiast pytanie o to, czy wobec takiej konkluzji jakakolwiek teoria listu jest w ogóle możliwa? Czy poszukiwanie modelu lektury dla tego „gatunku wygnanego”, „gatunku pogranicza”, nie jest przypadkiem poszukiwaniem modelu lektury niemożliwej?³³⁶

Pytania te zyskują atrybut zasadności zwłaszcza w odniesieniu do dwu tekstów autorstwa Stefanii Skwarczyńskiej, klasycznych już dla polskiej refleksji o listach: monografii *Teoria listu* z roku 1937 i artykułu *Wokół teorii listu. (Paradoksy)* z roku 1975. Dlatego też swoją próbę rozpoznania listów Zapolskiej w nowej – jak przypuszczam – perspektywie, chciałabym rozpocząć od zestawienia tych dwu publikacji.

W pierwszej z rozpraw autorka przedstawia zwarty i spójny obraz listu, uwierzytelniając go bogatym kontekstem. Dyskursowi teoretycznoliterackiemu nie poddaje się jednak sfera relacji (uwikłań) pomiędzy listem a rzeczywistością, skomplikowana dodatkowo stosunkiem pomiędzy autentycznym przeżyciem a jego epistolarnym zapisem. Granice zapisu takiego przeżycia wyznacza w liście, podobnie jak w życiu, a inaczej niż w literaturze, bardziej pamięć niż wyobraźnia. List więc – zawieszony gdzieś pomiędzy zakusami twórczej wyobraźni a pułapkami niedoskonałej pamięci, ponadto uwikłany pragmatycznie – ciąży ku przestrzeni paradoksu.

Wychylenie ku rzeczywistemu przeżyciu, a także balansowanie pomiędzy doświadczonym a wyobrażonym, staje się dla Skwarczyńskiej

³³⁵ O liście zob. prace w tomie: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000. Zob. K. Cysewski, *Listy Słowackiego do matki. Problem obrazu autora*, [w:] *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Olsztyn 22-23 listopada 1995 roku*, red. M. Śliwiński, Olsztyn 1997.

³³⁶ S. Skwarczyńska, *Wokół teorii listu. (Paradoksy)*, [w:] *też*, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975.

podstawowym zakresem wyznaczającym granice „tekstu epistolarnego”. Przyjrzyjmy się zatem jej rozważaniom na temat dopuszczalnych granic przekształcania rzeczywistości przez kapryśną i nieprzewidywalną przecież wrażliwość artysty, by – tym samym – dokonać pierwszej odsłony proponowanej tu strategii czytelniczej wobec listów Zapolskiej. Wedle oceny Skwarczyńskiej, epistolograf nie powinien „gubić rzeczywistości”, co przydarzyło się na przykład Krasińskiemu, który wyolbrzymiał szczegóły, bądź popadał w przesadne uogólnienia.³³⁷ Wnioski towarzyszące tym rozpoznaniom rozpoczynają w pewnym sensie moją lekturę listów Zapolskiej: „Wynika stąd – wywodzi Skwarczyńska – że pewna rzeczywistość w przeżyciu autora i jego wyrazie, w różnych chwilach da różne rezultaty; *de facto* bowiem w każdej chwili „ja” autorskie jest różne. Czyli wręcz odwrotnie, pewna treść ujęta parokrotnie identycznie, t. zw. >powtarzanie<, jako przeciwne naturze rzeczy i jakości przeżycia w różnych momentach, jest i artystycznie wadliwe. Zakwestionować trzeba zatem artyzm epistologa, jeżeli treść powtarza się identycznie w różnych listach”³³⁸.

Tego akurat zastrzeżenia nie dałoby się odnieść do listów Zapolskiej. Co więcej, rozważania Skwarczyńskiej podają w wątpliwość zarzut niespójności, niekonsekwencji czy nawet kłamliwości, który pojawia się zazwyczaj jako podstawa myślenia o jej korespondencji. Stosowano go także, referując zagadnienie relacji i związków pomiędzy poglądami pisarki zawartymi w twórczości literackiej a tymi wpisanymi w listy. Pogłębiało to i uwiarygodniało wizerunek Zapolskiej jako osobowości niespójnej i niekonsekwentnej, na ogół nieświadomej swoich poczynań. Epistolografia autorki *Panny Maliczewskiej* nie stała się więc w oglądzie historyków literatury materiałem na stworzenie jej wizerunku autonomicznego wobec twórczości pisarki. Postać samej Zapolskiej „składano” zazwyczaj z fragmentów jej literackich kreacji. W konsekwencji lektura listów autorki *Małaszk* sprowadzała się do rozpoznania wielości masek i strategii, którymi starała się ona zwieść bądź uwieść swych licznych adresatów, uprawiając tym samym rodzaj epistolarnego maskarady. Taki sposób lektury jej korespondencji ustanawiał niekonsekwencję jako podstawową kategorię opisującą jej twórczość i biografię, rekonstruowaną na podstawie listów.

³³⁷ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 52. O listach Krasińskiego zob. K. Cysewski, *Problem autokreacji w listach Zygmunta Krasińskiego*; A. Kubale, *Egzystencja i komunikacja. O listach Zygmunta Krasińskiego*; Z. Suszczyński, *Listy Krasińskiego jako egzystencjalny eksperyment*, [wszystkie w:] *Sztuka pisania*, dz. cyt.

³³⁸ Tamże, s. 53.

Rozważania Skwarczyńskiej pozwalają jednak w owej niekonsekwencji wpisanej w różnaitość epistolarnych strategii, gestów, masek i kostiumów dostrzec po prostu sposób epistolarnego mówienia, w pełni mieszczącego się w płynnych granicach poetyki listu jako gatunku pogranicza. Zarzut międzygatunkowej niespójności staje się wówczas normą relacji pomiędzy twórczością a korespondencją, sytuującą się w konwencji „podwójnego wypowiedzenia”: „Trzeba (...) uwzględnić fakt, że list [jako] bardziej bezpośredni wyraz przeżyć autora przechowuje skryształizowane w wypowiedzeniu pierwotne przeżycie, potem dopiero przekomponowane w treść innych utworów. Otóż współistnienie w takiej kolejności i w takim nasileniu ekspresyjnym podwójnego wypowiedzenia pewnego przeżycia nie można uznać za nieartystyczne, bo nie jest to sprzeczne z naturą rzeczy”³³⁹.

W drugim z przywołanych na początku tekstów Skwarczyńska nie uzupełnia swojej teorii o nowe elementy, nie tworzy jej dalszego ciągu. Porusza się natomiast „wokół teorii listu”, opatrując swoje poszukiwania znamienym podtytułem: „paradoksy”. Można więc odnieść wrażenie, że to, co w *Teorii listu* było najatrakcyjniejsze, lecz umykało w budowaniu w zamknięty system, przelewało się poza teoretycznoliteracki dyskurs, w tym nowym, dojrzalszym o lat bez mała czterdzieści ogłędzie okazało się podstawową cechą listu jako gatunku. Cechę tę można określić jako gatunkową otwartość listu, nieustanne mówienie w przestrzeni paradoksu. Warto więc wymienić tu przynajmniej parę z tych najważniejszych, konstruujących list, biegunowych przeciwieństw.

Jako pierwsze wymienia Skwarczyńska usytuowanie listu pomiędzy literaturą a życiem codziennym. Dalej mówi o nieustannej oscylacji pomiędzy dialogiem i monologiem, o stosunku listów do innych utworów językowych, napięciu pomiędzy efemerycznością opisywanych zdarzeń a przewyciężającym ją w utrwaleniu pismem, o zderzeniu sfery prywatności, krańcowego *privatissimum* z dyktatorskim działaniem konwencji, z *savoir-vivrem* i etykietalnym gorsetem włącznie.³⁴⁰

Tak konsekwentnie wskazywana przez badaczkę pograniczność każe przyjrzeć się z nieukrywaną podejrzliwością naszym czytelniczym – wobec listu – uzurpacjom: „Zaiste, ogromny jest świat paradoksu wyznaczający charakter i istotny sens listu, decydujący o jego sytuacji wobec różnych dziedzin rzeczywistości, z dziedziną nauki włącznie.

³³⁹ Tamże, s. 53. Zob. w tym kontekście także krytyczną, nową edycję rozprawy: S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku opr. E. Feliksiak i M. Leś, Białystok MMVI. Tu: *Słowo wstępne do nowego wydania*, s. 5-9.

³⁴⁰ S. Skwarczyńska, *Wokół teorii...*, s. 179-181.

W świetle tego świata paradoksu zarysowuje się nam list, ów towarzysz naszego powszedniego życia, jako twór zaiste egzotyczny, istny *monstre celeste*, bytujący równocześnie w różnych planach rzeczywistości, a w żadnym bez reszty”³⁴¹

Jaki model lektury stałby się zatem sposobem na ujarznienie owej „epistolarnej bestii”? Z zestawienia omawianych wcześniej tekstów wynika, że przyznanie się do swoistej poznawczej bezradności już ową bezradność przynajmniej częściowo zawiesza. Zgoda na czytanie w sytuacji paradoksu może okazać się – paradoksalnie – tej sytuacji przekroczeniem.

Spotkanie z listami Gabrieli Zapolskiej należałoby więc rozpocząć od generalnego założenia, że każda lektura może być jedynie próbą, która w dodatku – odniesiona do listów – ma charakter jednorazowy. Model lektury tekstu epistolarnego wyczerpuje się wraz z samym tym tekstem. Jest modelem jednorazowym, świadomym własnej niemocy i ograniczeń. Ustalenia te pozwalają zadać pytanie kolejne – jak „wprowadzić rozumny ład w ten skomplikowany świat paradoksu”³⁴² Akt lektury wymaga uwolnienia się z wszelkich gotowych formuł teoretycznoliterackich, bezradnych przecież wobec „migotliwego bogactwa listu”³⁴³ i jego uwikłań w dramaty rzeczywistości. Odrzucenie gorsetu teoretyka literatury – dokonała tego przecież Skwarczyńska – umożliwiła dotarcie, poprzez rozpoznanie epistolarnych gestów, masek i strategii, do ukrytych w nich i poza nimi pokładów autentyczności; pozwala uwolnić utrwalone w nich doświadczenie egzystencjalne. Rozpoznanie migotliwego bogactwa listów prowadzi nas do uznania migotliwości naszych własnych wobec nich poczynań, strategii i konkluzji.

List jako jedna z odsłon dramatu egzystencji pozostaje zatem uwikłany w dwie rzeczywistości – życia i literatury, co czyni go tworem bardzo niesfornym, o sfinksowym niemal obliczu: „Korespondencja (...) stanowi (...) twór samoistny, ograniczony, o własnym obliczu. (...) całość korespondencyjna ujawnia w pełni dwoistą naturę epistolografii – naturę życiową i pisarsko-literacką. Zarysowuje się ona jako bryła samego życia, zakrzepła zarówno w słowach, jak w niedomówieniach, przemilczeniach i zamilk-

³⁴¹ Tamże, s.181.

³⁴² Tamże.

³⁴³ Tamże, s.184.

nięciach, nawet w przerwach toku korespondencyjnego, także o walorach semantycznych”³⁴⁴.

Czytanie listów Zapolskiej w takiej właśnie optyce uwalnia więc lekturę od gotowych form osądu czy też pretensji wobec tekstu, który nie spełnia oczekiwań; otwiera ją na to, co w tekście obecne i nieobecne, jawne i ukryte.

2. Wśród cudzych lektur

Wszystkie znane mi sposoby czytania epistolografii Gabrieli Zapolskiej koncentrowały się przede wszystkim na ujawnianiu i komentowaniu niespójności, niekoherencji i braku ciągłości budujących zarówno jej biografię, jak i twórczość. Doszukiwano się w niej częstokroć dowodów na to, jak dalece kaprysy, chwile i nastroje określały osobowość Zapolskiej.

Tomasz Weiss, autor szkicu *O twórczości Gabrieli Zapolskiej*, wieńczącego zbiorowe wydanie dzieł autorki w wyborze i pod redakcją tegoż krytyka, obnaża w swoim tekście, zawierającym skądinąd wartościowe i trafne uwagi na temat twórczości, schematy lekturowe będące podstawą wielu późniejszych odczytań jej korespondencji. Życzliwy wobec jej twórczości i biografii, jest bezlitosny wobec listów: „[czytając korespondencję] Zapolskiej (...) nie można się oprzeć uczuciu za wodu. Listy autorki nie pozwalają – poza ukazaniem śladów poszczególnych pomysłów literackich – obserwować procesu narastania koncepcji utworów. Znakomita znawczyni życia, obdarzona rewelacyjnym wręcz zmysłem obserwacji, który tak imponuje w wielu jej utworach, pozostawia po sobie pustą i banalną korespondencję, nie dającą niemal żadnego wglądu w jej umysłowość, w stosunek pisarki do współczesności, w interesujące ją zagadnienia kulturalne, społeczne i inne. W listach do Adama Wiślickiego z Paryża nie widać wcale Paryża; olbrzymia ilość listów do Janowskiego nie zawiera nic poza sprawami osobistymi i relacjami o plotkach teatralnych”³⁴⁵.

Właśnie Weiss nie jest – jak sędzę – lojalnym czytelnikiem listów Zapolskiej. Jego rozczarowanie bierze się stąd, że szuka w korespondencji dopełnienia twórczości literackiej, w zapisie życia poszukuje gęstości znaczeń właściwej dziełu literackiemu³⁴⁶. Krytyk całkowicie

³⁴⁴ Tamże.

³⁴⁵ T. Weiss, *O twórczości Gabrieli Zapolskiej. (Szkic)*, [w:] G. Zapolska, *Dzieła wybrane*, wybór i redakcja J. Skórnicki i T. Weiss, Kraków 1958, T. XVI, s. 293.

³⁴⁶ O oświetlaniu twórczości literackiej (i nie tylko) z pomocą listów zob. między innymi: M. Jarczewska-Podejma, *Związki osobiste i artystyczne Konstantego Marii Górskiego z Heleną Modrzejewską*, [w:] *Teatr i dramaty polski XIX i XX wieku. Studia i szkice*, red. W. Hendzel, P. Obrączka, Opole 2004.

ignoruje fakt, że listy są po prostu zapisem wysnuwanym z tkanki rzeczywistości. W tekście, który istnieje w rozbiciu i dzięki rozbiciu, Weiss bezskutecznie poszukuje spójności i logiki dyskursu, nieświadomie chyba powtarzając zarzut, który wcześniej sformułował wobec krytyków współczesnych Zapolskiej: „Niektórzy [z nich] w pogoni za skandalem, świadomie zacierali granice między życiem osobistym Zapolskiej a jej twórczością”.

Tym samym tropem podąża Edward Krasieński, autor wstępu do dwutomowego wydania *Listów Zapolskiej*. Chociaż jego lektura jest wnikliwa, pełna uwag cennych i spostrzeżeń niebanalnych, badacz nie umie przełamać skłonności do narzucania listom gotowych schematów i oczekiwań. Nieustannie obarcza listy zarzutami, które – być może – są zasadne wobec prozy autorki *Córki Tułki*, natomiast wydają się one zupełnie nie na miejscu w stosunku do jej listów: „Listy nie są wymuskiwane, literacko wygładzone, mieszczą w sobie często wszystkie wady prozy Zapolskiej (...). Nie natrafimy tu na rozważania filozoficzne, na małe traktaty o sztuce, literaturze czy teatrze, takie choćby, jakie spotykamy w jej publicystyce, trudno doszukać się nawet paru podniosłych myśli (...)”³⁴⁷.

Kolejne zarzuty Krasieńskiego poszerzają zakres pretensji: listy Zapolskiej zbyt silnie wikłają się w prywatność, ciężą niepotrzebnie ku niespójnemu zapisowi autentycznego przeżycia, zamiast podjąć trud zbudowania uporządkowanego dyskursu systematyzującego biografię: „Listy przytłacza balast spraw prywatnych, mało istotnych, owe nie kończące się wykazy chorób, opisy pedantyczne kuracji, wzbudzające dziś uśmiech «kursy medycyny», gęsto zapisane stronicie wynurzeń miłosnych, i to wcale nie wyszukanych. Tę manierę i mielizny tłumaczy po części fakt, że trzy największe zespoły korespondencji Laurysiewicza, Szczepańskiego i Janowskiego to listy ściśle prywatne, częstokroć intymne, pisane posłania do kochanków, mężczyzn zdobywanych, uwielbianych i odpychanych”³⁴⁸.

Jak widać, w swojej lekturze Krasieński uznaje za manierę Zapolskiej to, co w zapisie epistolarnym wydaje się normą – owo zanurzenie w prywatność. Zarzuty nadmiernej intymności, przynajmniej, że dość niestosowne wobec każdej korespondencji, prowadzą do zaskakującej – także dla autora – puenty. Dzięki fragmentom najbardziej intymnym

³⁴⁷ E. Krasieński, *Wstęp*, [w:] G. Zapolska, *Listy*, zebrała S. Linowska, red. M. Fik i E. Krasieński, Warszawa 1970, t. I, s. 6.

³⁴⁸ Tamże.

Krasiński uwalnia na chwilę biografię pisarki od jej kreacji literackich, rozdziela czytanie literatury i czytanie korespondencji, by z wielkim dla siebie zadziwieniem stwierdzić: „(...) listy intymne Zapolskiej (...) są niewinne”³⁴⁹.

Rozłączenie to, choć ujawnione w szkicu parokrotnie, pozostaje, pomimo tego, niewykorzystanym tropem interpretacyjnym. Należy jednak podkreślić, że niespójność korespondencji, choć ciągle rażąca i niepoprawna, zastanawia, pozbawia czytelnika stabilnej pozycji, skazuje go na migotliwość interpretacyjnych osądów, każe powstrzymać pretensje wobec tekstu i dostrzec wynikające z niespójności bogactwo znaczeń. Spostrzeżenia opisujące ten nieoczekiwany nadmiar lekturowych wrażeń prowokują zawieszenie sądów jednoznacznie negatywnych, zwodzą autora ku niechcianym jakby wnioskom: „Trudno spotkać zbiór listów tak niejednorodny, zawierający w sobie tyle sprzecznych postaw, dążeń, deklaracji, tak w swym bogactwie i różnorodności zwodniczy, lawirujący ciągle między prawdą i kłamstwem, szczerością i udaniem, skromnością i zarozumiałstwem, wyrachowaniem i naiwnością. Z tego mimo woli tego autoportretu, jakim są listy, wyziera raz po raz oblicze sfinksa – wielkiej pisarki i grafomanki, aktorki wybitnej i podrzędnej, działaczki społecznej i egocentryka, socjalistki i burżujki, radykała i kołtunki, kokoty i matrony, emancypantki i utrzymanki, filosemitki i antysemitki. Która Zapolska jest prawdziwa?”³⁵⁰.

Pytanie, zamykające przytoczony fragment, dramatycznie wydobyla problem niespójności tej epistolografii. Ujawnia zarazem bezradność autora komentarza wobec tego rozpoznania. Pytanie „Która Zapolska jest prawdziwa?” kryje bowiem w sobie założenie, że wśród „sprzecznych postaw, dążeń, deklaracji”, wśród kolejnych odston „oblicza sfinksa” kryje się tylko jedno autentyczne i prawdziwe. Nie da się jednak, zdaniem wydawcy, stwierdzić, której z odston przynależy walor prawdziwości. Stąd też pytanie to pozostaje w refleksji Krasińskiego zawieszone, zaniechane na rzecz opisywania listów jako „nieocenionego komentarza do dzieł Zapolskiej, (...) źródła informacji biograficznych [ukazującej] etapy jej kariery artystycznej i literackiej”³⁵¹, jako ciekawej panoramy czasów przełomu. Ujawniona w lekturze listów zmienność życia, jego rozedrganie i chybotliwość, nie prowokują autora szkicu do

349 Tamże.

350 Tamże.

351 Tamże.

całkowitej rezygnacji z roszczeniowego modelu lektury, chociaż momentami go zawieszają.

Podobną strategię lekturową wobec listów stosuje Józef Rurawski, autor monografii *Gabriela Zapolska*. Otwarcie ujawnia on własną bezradność wobec biografii rozsadzającej ramy tradycyjnego ujęcia monograficznego. Pokazuje zawodność tradycyjnych formuł interpretacyjnych, niezdolnych pochwyć i opisać owo sfinksowe oblicze portretu mimowolnego, wyłaniające się jako podstawowa zagadka korespondencji Zapolskiej. Rurawski dostrzega ją bardzo wyraźnie, lecz zamiast próby zrozumienia tego ukrytego, zamaskowanego portretu całej biografii, rozpisanego w listach, dokonuje systematyzacji wątków i motywów, rezygnując z oglądu niespójności i rozpadu jako ważnych sygnałów interpretacyjnych. Autor zadaje listom wiele trafnych pytań, jednak odpowiedzi wynikające z wnikliwej lektury unieważnia, wprowadzając termin porządkujący zarówno niespokojną biografie, jak i rozwichrzoną twórczość pisarki. Ową pojemną formułą staje się – o czym pisałam już wcześniej – pojęcie „scesesji”.

Sceptycyzmu wobec walorów literackich i dokumentarnych listów Zapolskiej nie podziela Grażyna Borkowska. W pracy *Pozytywiści i inni* znajdujemy opinię przyznającą tej epistolografii rangę wybitnego dzieła literackiego: „Korespondencja ta to najwspanialszy, najbardziej autentyczny utwór, jaki wyszedł spod jej pióra. W pełni rehabilitujący tę dwuznaczną, często krytykowaną postać”³⁵². W odróżnieniu od Weissa, Krasieńskiego i Rurawskiego Borkowska czyta listy Zapolskiej bez uprzedzeń i dzięki temu znajduje w nich wartość autonomiczną, niezależną wobec dokonań artystycznych. Listy dopełniają i korzystnie zmieniają obraz autorki *Małazki*. Można przypuszczać, że w tej perspektywie pytanie Krasieńskiego „Która Zapolska jest prawdziwa?” traci zasadność.

Podobne sygnały pojawiają się także w tekstach Danuty Knysz-Rudzikiej, badaczki, która z racji swych zainteresowań problematyką naturalizmu wielokrotnie o Zapolskiej pisała. Szczególnie celne wydają mi się jej ustalenia dotyczące incydentalności drogi twórczej Zapolskiej oraz istnienia w listach „ukrytego” wymiaru. Tutaj właśnie, zdaniem badaczki, ujawnia się jej tajona nostalgia, tęsknota za utraconą normą³⁵³.

³⁵² G. Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1997, s. 132.

³⁵³ D. Knysz-Rudzka, *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliszczyzna w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992, s.165, 170; teźże, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa 1992, s. 113 i n.

Borkowska i Knysz-Rudzka nie mają do Zapolskiej pretensji o jej listy³⁵⁴. Ich życzliwe uwagi są wprawdzie marginalne i skrótowe, wynika z nich jednak, że listy te warte są osobnego studium.

3. Epistolarne wcielenia biografii

Omawiając dominujące w refleksji nad pisarstwem Zapolskiej sposoby myślenia o jej listach, dokonałam już (przynajmniej częściowej) odsłony własnej strategii czytelniczej wobec tekstu. Dostrzegane we wszystkich właściwie lekturach listów Zapolskiej niespójności, rozedrganie i niekonsekwencja, znamienne zarówno dla poetyki jej prozy, jak i przebiegu wpisanej w listy biografii, są w mojej lekturze interpretowane jako zapis dramatycznego pęknięcia – centralnej figury, wokół której kształtują się losy pisarki. Opisując niespójność jako figurę losu Zapolskiej, nie tracę jednak z pola uwagi te same niekonsekwencje jako nieodłącznej cechy zapisu epistolarnego.

Próba rozpoznania i opisanie tej figury staje się jednocześnie próbą rekonstrukcji „portretu mimowolnego”. Także doświadczenia intymne – cierpienie, chorobę, kobiecość, starość – które w wielu odczytaniach stały się obszarem niechcianym, wygnanym z refleksji, w mojej lekturze pragnę uczynić kwestią centralną.

Niespójność zapisu biograficznego Zapolskiej prowadzi do rozpoznania dwóch niejako wariantów jej biografii: spełnionego i niespełnionego, przeżytego i tylko potencjalnego. Dlatego listy Zapolskiej czytane w perspektywie dramatycznego pęknięcia można uznać za przekaz, w którym sfera niespełnienia staje się równie ważna jak fakty. Zresztą biografia opatrzona taką wyraźną „skazą” okazuje się udziałem nie tylko samej Zapolskiej. Biograficzne pęknięcie buduje także tożsamość całego pokolenia, grzęznącego w poczuciu dwoistości, uwikłanego w podwójną świadomość. Lektura listów to właśnie najlepszy, zdaniem Leszka Szarugi, sposób na jej pochwycenie i uświadomienie sobie, jak dalece rozpad kształtował tożsamość pokolenia przełomu: „(...) najmniej o problemach, którymi żyli bohaterowie tamtych czasów, mówią ich dzieła pomyślane jako literackie, najwięcej zaś te teksty, które, jak pamiętnik czy korespondencja, pisane były bez myśli o publikacji”³⁵⁵.

³⁵⁴ Zob. album: D. Knysz-Tomaszewska, *Gabriela Zapolska, pisarka zbuntowana (1857–1921). Biografia niepokorna; E. Kościacz-Virol, Aktorska kariera Gabrieli Zapolskiej; H. I. Rogacki, Życie polskie młodopolskie*, [w:] *Gabriela Zapolska. Zbuntowany talent*, red. M. Chudzikowska, Warszawa 2011.

³⁵⁵ L. Szaruga, *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997, s.71.

Biografię niespełnioną, towarzyszącą spełnionym losom Zapolskiej, można opisać, przyglądając się relacji między publicznym, preparowanym przez krytykę wizerunkiem Zapolskiej-pisarki a jego epistolarnym wyrazem, między biografią publiczną a biografią intymną.

– Historia pewnego wzmówienia

Początek tej relacji sięga momentu literackiego debiutu Zapolskiej. Warto więc przypomnieć raz jeszcze parę podstawowych faktów, które ten moment określają.

Debiut Zapolskiej, wyznaczony publikacją *Małazski* w „Kurjerze Lwowskim” (1883, nr 78-116) i w „Przeglądzie Tygodniowym” (1883, nr 38-47) oraz publikacją tomu *Akwarel*, dzięki której to publikacji w ogóle została powołana do życia jako osoba publiczna, nosił wszelkie znamiona przypadku. Jego incydentalność uwyrażnia się tym bardziej, że jest to początek – jak pisze Danuta Knysz-Rudzka – „wolny od bagażu erudycji i ciężaru wyborów intelektualnych”³⁵⁶, to raczej przypadkowe zdarzenie niż świadomy wybór drogi twórczej. Zapolska wydaje się w tym momencie niezwykle plastyczną, podatną na wszelkie wpływy i wzmówienia osobowością. Jeśli sięgnąć do listu w sprawie *Szalonej* przestanego Kraszewskiemu, to trudno w nim rozpoznać autorkę *Małazski*. Zapolska pisze jako szlachcianka z Wołynia, dziewczę polskie, patriotka, świadoma obowiązującej normy patriotycznej i erotycznej (L,1,27-29)³⁵⁷.

Ten właśnie newralgiczny moment biografii pisarki ujawnia swe „niebezpieczne związki (...) z recepcją”³⁵⁸; niebezpieczne, ponieważ Zapolska staje wobec wielości ról dostępnych i możliwych do odegrania wówczas na rynku literackim. Wielości, wśród której wskazać można: role projektowane, oferowane i narzucane³⁵⁹. W te ostatnie debiut pisarki – co starałam się pokazać wcześniej – obfitował. Lektura listów słu-

³⁵⁶ D. Knysz-Rudzka, dz. cyt., s.113.

³⁵⁷ G. Zapolska, *Listy*, zebrała S. Linowska, red. M. Fik i E. Krasieński, Warszawa 1970 (w tekście stosuję skrót L, w nawiasie podaję numer strony i listu). O J. I. Kraszewskim zob. E. Owczarz, *Nieosiągalna całość. Szkice o powieści polskiej XIX wieku*, Toruń 2009; *Zdziwienia Kraszewskim*, red. M. Zielińska, Wrocław 1990; J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, S. III: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 3, Kraków 1992; W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973; S. Burkot, *Czy możliwe jest arcydzieło polskiej powieści romantycznej?*, [w:] *Trzyście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996.

³⁵⁸ M. Płachecki, *Role społeczne Sienkiewicza – pisarza*, [w:] *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1999, s. 221.

³⁵⁹ Tamże, s. 223.

żyć zaś ma odsłonięciu tych momentów, które pokazują, jak niełatwo jest uwolnić się od stanowczości cudzego dyskursu. Staje się to tym trudniejsze, im bardziej dyskurs ten powołuje do życia osobowość pisarską poprzez społeczną wyrazistość etykietalnego nacechowania³⁶⁰.

Zapolską jako skandalizującą postać stwarza dyskurs narzucony przez ówczesną krytykę, ona sama roli tej nie wybiera, lecz zgadza się na przyjęcie etykiety: „[...] Odkąd to przekłete pisanie wplątało mi się w życie – muszę reprezentować i to mnie gubi” (L, 155, 260). Zgadza się zaś na to dlatego, że tylko ten dyskurs zapewnia jej istnienie: „Ta próżność to straszny robak, który po prostu toczy i życie wysysa. A cóż mnie gna? Próżność, nic więcej, chęć, a by mówili (...). Jaki ty jesteś szczęśliwy, że nie stanąłeś nigdy na tym targowisku próżności, z którego już zejść nie można, nie ma się po prostu ani odwagi, ani siły” – pisze do Stefana Laurysiewicza 7 lipca 1892 roku (L, 201, 351). Przeżywa więc swoją biografię, realizując – nie bez wewnętrznych kosztów – model życia, który przynależy jej niejako z nadania. Wchodzi w rolę skandalistki.

Zanim jednak przejdę do opisanie tych sygnałów rozchodzenia się biografii publicznej i intymnej, realizowanej i niespełnionej, tak licznie rozsianych w jej korespondencji i dzielących to życie na dwa antagonistyczne porządki, chciałabym zwrócić uwagę, że lektura taka znajduje uzasadnienie w tekstach literackich Zapolskiej. Okazuje się bowiem, że podobny schemat kształtuje losy literackich bohaterów. Ich życie najczęściej realizuje się wokół „pęknięcia” lub biograficznego „zakłócenia”; ściera się w nim możliwe z niemożliwym, spełnione z niespełnionym, przy czym – co dla naszego oglądu szczególnie istotne – kategoria autentyczności przynależy zazwyczaj do przestrzeni niespełnienia³⁶¹.

Dzieje się tak na przykład w powieści *Córka Tułki*, gdzie tytułowa bohaterka grzęźnie w faktach swojej biografii, faktach spełnionych, ale obcych, budujących stan swoistego nienasycenia. To, co się w jej życiu dokonuje, prowokuje natychmiast poczucie wyobcowania, skłania ku refleksji, że powinno przecież realizować się inaczej. Autentyczności, spełnienia w formie niedokonanej doświadcza także córka bohaterki tytułowej – Pita Żebrowska, której udaje się porzucić akceptowane spo-

³⁶⁰ Tamże.

³⁶¹ To znany i stary problem dyskursu wolnościowego kobiet: autentyzm. Zob. M. Wollstonecraft, *Wołanie o prawa kobiety*, przekład zbiorowy, Warszawa 2011, Rozdział XIII: *Kilka przykładów głupoty wynikających z ignorancji kobiet wraz z wnioskami dotyczącymi moralnego postępu, którego można oczekiwać w wyniku głębokich zmian kobiecych obyczajów*, s. 267-288.

łecznie role i odnaleźć własną tożsamość. Niestety – ginie na ulicach Warszawy w czasie zamieszek 1905 roku, na progu spełnienia, już na zawsze uwięziona pomiędzy porzuconą rolą a odnalezioną (choć nieodzyskaną) tożsamością.

To dramatyczne pęknięcie biografii dotyczy w utworach Zapolskiej przede wszystkim kobiet. Sporadycznie jednak wklajają się w nie także mężczyźni bohaterowie, jak choćby Felicjan ze *Śmierci Felicjana Dulskiego*. W trakcie choroby, w stanie półsnu, wizji i majaczenia doświadcza on swego prawdziwego życia, wygnanego co prawda z przestrzeni faktów dokonanych, a jednak dla bohatera najważniejszego, mieszczącego się po stronie sensów istotnych: „(...) żył majaczeniami gorączkowymi, które zaczynały być dla niego drugim, pełnym i właściwym życiem. Odkrywał w sobie i przed sobą jeszcze nie wyeksploatowane światy. (...) Jakieś nie spełnione, a przecież należne mu sprawy i czyny zdawały się nachodzić go (...). (...) zdawało mu się, że (...) to wszystko moralne i materialne «jego» nie było tym «jego». Lecz raczej to ciche, nie spełnione, nie uchwytnie (...)”³⁶².

Wróćmy jednak do samej Zapolskiej. Debiutantka doświadcza, jak się wydaje, ciśnienia naraz dwu porządków – *normy i wyjątku*³⁶³, lecz skłania się ku temu drugiemu z powodu jego atrakcyjności, niesiona raczej okolicznościami i nadzieją, że to skandal powoła ją do życia. Opowiedzenie się przeciwko normie estetycznej i obyczajowej skazuje autorkę *Przedpiekla* na przyjęcie lub może raczej przejęcie roli kobiety wyemancypowanej. Młoda adeptka literatury nie przypuszcza wtedy zapewne, że kreacja ta stanie się jej rolą życiową. Kiedy zechce ją porzucić, okaże się, że nie jest łatwo uwolnić się od przemocy i arbitralności cudzego dyskursu. Takie właśnie okazały się konsekwencje reguł gry, którą podjęła młoda pisarka. Świadoma może jej rozpoczęcia, ale nieświadoma skutków, zwłaszcza w sferze życia wewnętrznego.

Korespondencja Zapolskiej raz po raz ujawnia gesty sprzeciwu pisarki wobec modelu biografii, który przyszło jej realizować. Wydaje się, że tylko momenty niezgody i wręcz buntu, próby wyjścia poza rolę odsłaniają nam osady autentyczności tej skomplikowanej i niejednoznacznej postaci, tak łatwej do zagubienia wtedy, gdy koncentrujemy się

³⁶² G. Zapolska, *Śmierć Felicjana Dulskiego*, [w:] tejsze, *Szkice powieściowe...*, s. 303-307.

³⁶³ Doświadczenie to zapisane jest – jak sądzę – w znanym liście do J. I. Kraszewskiego i bliskości (wobec tego listu) *Małazki* z towarzyszącym jej, zawartym w listach, odautorskim komentarzem. Por. list z 19 XII 1881 (L, 1, 27-29) i listy z VI 1883 (L, 2, 29-30), VIII 1883 (L, 4, 31)

na maskach i rolach przez nią odgrywanych, zamiast przyjrzeć się sytuacjom ich porzucania i przekraczania. Korespondencja w takie właśnie momenty obfituje.

– Historia pewnego uwięzienia

Poczucie zapętlenia w obcą biografię dotyka Zapolską stosunkowo wcześniej. Uwięziona (o ironio!) w roli kobiety wyzwolonej, pisarka zaczyna doświadczać własnego losu jako przestrzeni obcości, wygnania, ziemi jałowej. Rozpoznawanie sensu własnej biografii okazuje się rozpoznawaniem labiryntu. W wielu listach Zapolska opisuje własną kondycję przeżywaną w poczuciu zniewolenia, zamknięcia i uwięzienia. Towarzyszy temu wielokroć poczucie straty czegoś prawdziwego, a także duszenia się.

Nader często zdradzają ją metafory i figury stylistyczne. Doświadczenie własnego losu opisuje jako stan uśpienia, martwoty, uwiąznięcia, apatii. Paradoksalnie – doznawanie wielości zdarzeń łączy się z doświadczeniem utraty oraz braku. Pojawia się określenie umarłej za życia, lecz też nadzieja na przebudzenie do prawdziwej, spełnionej egzystencji. Realizacji nieustannie towarzyszy zresztą poczucie dyskomfortu lub niewygody, jakiegoś egzystencjalnego przymusu, błędzenia, zbłąkania, tułaczki i doznania bezradności. Tylko przestrzeń faktów niedokonywanych i niespełnionych jest jedynym uwolnionym od przymusu fragmentem biografii. Reguła paradoksu i sprzeczności wydaje się rządzić biografią pisarki – im więcej przeżytych zdarzeń, tym dotkliwszy głód autentyczności.

Poczucie zamknięcia oraz uwięzienia skazuje pisarkę na podejmowanie prób budowania własnej, kobiecej tożsamości w zapętleniu pomiędzy brakiem a nadmiarem, spełnieniem a nienasyceciem. Sfera etykiety ulowienia, wyzwolenie nie będące następstwem świadomego wyboru – okazują się znowuż przestrzenią zniewolenia i ograniczeń.

A. Emancypantka

„Emancypacja bywa najczęściej nierozumiana i źle tłumaczona” – pisze Agata Tuszyńska, autorka monografii o Marii Wisnowskiej i epoce, która ją stworzyła. Żeby więc uniknąć przekłamań i nieporozumień, odwołuje się badaczka do XIX-wiecznego rozumienia terminu, przywołując definicję następującą: emancypacja to „wyzwolenie ze wszystkich więzów krępujących istotę, która chce żyć życiem, do jakiego ma prawo.”³⁶⁴

³⁶⁴ A. Tuszyńska, *Wisnowska*, Warszawa 1999, s.114.

Zapolskiej – jak sądzę – właśnie to podstawowe prawo określające kondycję kobiety wyzwolonej, uwolnionej od krępujących ją okoliczności i ograniczeń, zostało odebrane. Lektura jej korespondencji dowodnie na to wskazuje. Nie w pełni więc można zgodzić się z ustaleniami Danuty Knysz-Rudzkiej, która twierdzi, że Zapolska realizowała swą biografiją „model cygana w spódnicy, pisarza, wyrobnika gazety i feministki walczącej o prawa kobiety do samodzielności artystycznej i erotycznej przede wszystkim”³⁶⁵, podkreślając w innym miejscu, że taki styl życia był konsekwentnie przez Zapolską realizowanym następstwem świadomego wyboru. Próbując zatem podjąć dyskusję ze słusznością takiego rozpoznania, przyjrzyjmy się stosunkowi pisarki do problemu emancypacji, tak wyraziście obecnego w zawartej w listach refleksji dotyczącej kobiecości.

Jeszcze przebywając w Krakowie, przed wyjazdem do Paryża, Zapolska pisze w styczniu 1889 roku do nieznanego adresata: „(...) Trudno! Kobieta jest na to stworzona, aby nie szła sama przez życie, a nawet autorki *Kasiek* i *Małuszek* o domowym kącie marzą. Tak się zwykle kończy wszystko na świecie, a nawet panna Schultz zrzuciłaby biret z pośpiechem i welon by wsadziła, ażby jej się uszy trzęsły” (L, 45, 76). Tej właśnie wypowiedzi, choć utrzymanej w tonie przekornym i anegdotycznym, nie można chyba bagatelizować. Wyjazd pisarki do Paryża pozbawia tego typu podejrzania wobec emancypantek tonu lekkiej przekory i żartobliwej niechęci. Bezpośrednia obserwacja paryskiego życia przyczynia się do ostrej i zdecydowanej radykalizacji sądów; niechęć zmienia się we wrogość, w nienawiść. Zdecydowane zaostrenie tonu zdaje się potwierdzać pewną znaczącą prawidłowość – im bardziej Zapolska realizuje własnym losem model wzorcowej, sztandarowej niemal emancypacji, tym większa narasta w niej niechęć wobec tego zjawiska.

Znamienna wielce pod tym względem okazuje się przemiana stosunku Zapolskiej do Marii Szeligi, kobiecego filara Kolonii Polskiej w Paryżu, sawantki i gospodyni międzynarodowego salonu feministycznego³⁶⁶. Zapolska, choć wcześniej zaprzyjaźniona z Szeligą, z niesmakiem i oburzeniem reaguje na jej feministyczne fascynacje i skłonności: „[...] Z Szeligą się nie komunikuję (...). Przewróconą ma głowę na wyłot, słowo «emancypacja» je się tam łyżką. Ja «kobietą» będąc od paznokcia, ciałem i duszą, kobietą, która wie, co jest ból fizyczny, nędzą i chyba nad to jeszcze gorsze opuszczenie moralne, (...) odczuwam to głupie, banalne i bezcelowe szamotanie się kobiet, które z braku bieder,

³⁶⁵ D. Knysz-Rudzka, dz. cyt., s.115.

³⁶⁶ F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, s. 42.

biustu, gęstej grzywki i sposobu roznieciania miłości, pędzą tu na uniwersytety i w salach szpitalnych oglądają nagich, rozpustą zjedzonych mężczyzn, niby w celach naukowych! Ach, Panie, znam ja te studentki, bywają u mnie, patrzą się na nie. Mam rację, po tysiąc razy mam rację. (...) Jedyny ich cel złowić męża! Wiążą się też bez ładu i składu, sparzają się w nędzy i barłogu i pani studentka zaszedłszy w ciążę włóczy się po kątach, nie umyta, chora, plująca, nie otwierając nawet książki. Panna Szulc, ta wariatka, o której tezie gdały kwoki warszawskie, «jęta szalem», od pięciu miesięcy, poroniwszy, leży w łóżku, nie umiejąc nawet z tej całej medycyny dziecka uczciwie donosić” (L, 95, 131).

Dla Zapolskiej kobiecość – ta prawdziwa i niemistyfikowana – mieści się zawsze w przestrzeni przeżywania, kształtuje się poza ideologicznym dyskursem i wbrew niemu. W liście paryskim z września 1890 roku do Adama Wiślickiego kieruje słowa: „[...] Musiałam przejść przez ogień łez, bólu, rozpacz i głodu, aby zdobyć to, co ludziom się dziś w moich drobiazgach śmieje i płacze” (L, 88, 121).

Nie przeszkadza jej, że jest to kobiecość okaleczona w swojej spontaniczności, skazująca na doznawanie cierpienia i niepewność poszukiwania siebie³⁶⁷. Woli to, niż fałszywą i iluzoryczną, jej zdaniem, deklaracyjność emancypacyjnych porывów. Zapolska bowiem, oprócz tego że w swoich listach dyskredytuje i ośmiesza emancypacyjne poglądy i pretensje, dostrzega w nich także społeczną pułapkę, która – dając złudzenie wolności i iluzję samostanowienia – więzi kobietę i ostatecznie nie daje możliwości ucieczki. Obietnice emancypacyjnych wyzwolicielek traktuje więc jako zabawę ludzkim losem, jako nieliczenie się ze społecznymi, tragicznymi jej zdaniem, skutkami rozbudzenia ambicji niemożliwych do spełnienia³⁶⁸. Zapolska zna tę pułapkę z własnego doświadczenia, sama przecież została zamknięta, uwięziona w emancypacyjnym sztafażu³⁶⁹. Będzie odtąd nieustannie trawiona chęcią ucieczki, porzucenia biografii kobiety wyzwolonej. Czując się sama ofiarą iluzoryczności deklaracji emancypacyjnych, tęskni do tradycyjnego modelu relacji pomiędzy mężczyzną i kobietą, będącego dla Zapolskiej raczej zapisem harmonii, niż stanem, od którego trzeba się wyzwalać, emancypować; jest on dla niej stanem równowagi, a nie męską dominacją. W liście paryskim z 6 sierpnia 1891 roku zwraca się do Laurysiewicza: „[...] Weź sobie

³⁶⁷ Tak właśnie daje się określić społeczna i emocjonalna kondycja jej literackich bohatererek.

³⁶⁸ Zob. listy paryskie do S. Laurysiewicza z 2 października 1891 i z 23 lutego 1892.

³⁶⁹ Por. cytowany już list do A. Wiślickiego pisany w Paryżu 14 stycznia 1891 roku (L, 95, 131).

w ręce życie moje i kieruj nim jak chcesz i jak ci się podoba. (...) Gdybym ja wreszcie odpocząć mogła spokojnie, tak jak inne kobiety, które co dzień wstają z tą myślą, że mają dzień zapewniony, spokojny, szczęśliwy. Całe życie walki, pracy, smutku” (L, 130, 210).

Ton smutku, wyczerpania, melancholii będzie coraz częściej spowiadał listy Zapolskiej. I nie będzie to melancholia sącząca się w jej biografii z przestrzeni zbiorowej, przestrzeni wieku schyłku, znużenia lub wyczerpania własnym przerafinowaniem stylistycznym, estetycznym czy intelektualnym. Melancholia Zapolskiej nie realizuje się jako podstawowa kondycja cywilizacji wyczerpanej własną wielowątkowością, wielowymiarowością lub nadmiarem. Jest to raczej, w wymiarze jej egzystencji oraz biografii, codzienne, nieustanne doświadczanie braku, przeczuwanie utraty, przeżywanie spełnienia jednocześnie obecnego i niemożliwego³⁷⁰.

Zapolska wie, że tzw. równouprawnienie może stać się podległością, pułapką, ślepym zaułkiem emancypacyjnych obietnic. Mówi o emancypacji z pozycji kobiety-pisarki świadomej swego uwięzienia w etykietalnej formule wyzwolenia; w roli, która miała tylko wzmocnić sytuację literackiego debiutu, a nie wyznaczać kierunek całego życia.

Podsumujmy więc to biograficzne zapętlenie Zapolskiej w emancypację. Wydaje się, że trafnym spuentowaniem tego zapisu niechcianej, a przeżywanej emancypacji byłyby refleksje, którymi Grażyna Borkowska zamyka rozważania o Narcyzie Żmichowskiej: „Żmichowska jest mądra; rozumie, że emancypacja, pojmowana często jako temat publicystyczny, jako moda, jako odprysk ambicji, nie zawsze poszerza pole wolności; może je także ścieśniać. Żeby tak się nie stało, musi pozostać wyborem – czystym, rozważnym, nieskrępowanym”³⁷¹.

U Zapolskiej wybór opcji emancypacyjnej nie był czysty, rozważny i nieskrępowany; w ogóle wyborem nie był. Zacieśniał więc obszar wolności, uniemożliwiał samorealizację?

B. Pacjentka

Lektura listów Gabrieli Zapolskiej pozwala myśleć o chorobie jako doświadczeniu niezwykle istotnym w życiu pisarki, doświadczeniu osobnym wobec wszystkich innych, które stały się jej udziałem. Czyta-

³⁷⁰ O melancholii por. M. Bieńczyk, „Maria”: *figury „post”, figury melancholii*; W. Szturc, „Maria” *Malczewskiego. Od vanitatis ku nihilizmowi*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997.

³⁷¹ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s.146.

jąc listy nawet bardzo pobieżnie, nie sposób uwolnić się od ciągłego o chorobie myślenia. Nasyconie rekonstruowanej poprzez listy biografii Zapolskiej przeżywaniem choroby stopniowo narasta – od drobnych, marginalnych napomknien i uwag po zapisy, w których każde wręcz wydarzenie oglądane jest i opisywane poprzez chorobę właśnie.

Już we wczesnych listach daje się dostrzec znacząca prawidłowość – Zapolska poprzez wydarzenie choroby opisuje i nazywa zjawiska, które pozornie z chorobą niewiele mają wspólnego. Dotyczy to na przykład tak istotnych dla pisarki spraw, jak twórczość czy kobiecość: „Ja sama zdrowa nie jestem, bo nadto pracuję. Sypiam mało, po cztery godziny, a praca mnie niszczy bardzo” [I, 41] – pisze w liście z roku 1886 do Adama Wiślickiego. Późniejszy o dwa lata list do redaktora „Przeglądu Tygodniowego” pokazuje, że także przeżywanie kobiecości uwikłane zostaje w doświadczenie choroby: „Kobiece cierpienia to długotrwałe często, ale nie zagrażające życiu choroby” [I, 57] – konkluduje, próbując pocieszyć przyjaciela zmagającego się z nieuleczalną chorobą żony.

Mimo naznaczenia chorobą najważniejszych obszarów biografii Zapolskiej (bycie pisarką, bycie kobietą)³⁷², istnieje ona tylko niczym cień, sączy się zaledwie w przestrzeń życia, podporządkowana jeszcze biegowi faktów i wydarzeń. Uchwyciona w takiej zależności kondycja pisarki realizuje się więc w nieustannej oscylacji pomiędzy zdrowiem i chorobą. Konkluzja taka zdaje się mieć potwierdzenie w dotychczasowym doświadczeniu pisarki, może zanadto wyczerpanej, udręczonej pracą, ale sytuującej się ciągle po stronie „zdrowia” – określenie „zdrowa nie jestem” nie oznacza wszak jeszcze, że „jestem chora”. To stałe balansowanie „pomiędzy” pozwala pogodzić się Zapolskiej z przynależnymi każdej biografii homeopatycznymi, minimalnymi dawkami cierpienia, ale nie oznacza jeszcze poważnego zakłócenia.

Już wkrótce jednak ten stan swoistej równowagi zostanie utracony na zawsze – biografia pisarki zostanie przez chorobę wchłonięta. Rytm choroby staje się rytmem istnienia; choroba będzie już odtąd jej biografią. Początek tej sytuacji wyznacza dramatyczne wydarzenie z 1888 roku, które Zapolska opisuje w liście do Adama Wiślickiego: „Jestem

³⁷² Pojęciem *biografia* nie posługuję się zgodnie z etymologiczną ścisłością tego pojęcia, które przywołał E. Balcerzan w swoim tekście. Por. tegoż, *Biografia jako język*, [w:] *Biografia – Geografia – Kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975. Znacznie bliższy jest mi sposób, w jaki tym pojęciem posługuje się Ewa Graczyk. Por. tejże, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994. Pojęcia *biografia* używa ona wymiennie z pojęciami życia, egzystencji, istnienia, co wskazuje na podstawową cechę takiego użycia – s t a w a n i e s i ę .

bardzo zdenerwowana i życiem zmęczona. W nocy pojechałam do Piotrkowa, chcąc stamtąd wprost jechać do Łodzi. Wiele zmartwień przyczyniło się – całe moje życie; wreszcie [zdecydowałam się] na krok szalony. Targnęłam się na własne życie w nocy z piątku na sobotę” [I, 64]. Wydaje się, że od tej pory Zapolska funkcjonuje przede wszystkim jako pacjentka, dotychczasowe role własnej biografii – emancypantki, autorki i aktorki – podporządkowując tej, którą wyznacza rytm istnienia w chorobie.

Ważną cezurą w oglądanym z tej perspektywy życiu pisarki jest wyjazd do Paryża. Zapolska wiąże z tym miastem wielkie nadzieje – Paryż ma ją uwolnić od choroby w niej i wokół niej, powinien stać się szansą na nowe życie. Pisarka podejmuje wyzwanie – opuszcza Kraków i we wrześniu 1889 roku przyjeżdża do Paryża. Początkowo listy paryskie Zapolskiej pełne są werwy, optymizmu i wiary w lepsze jutro. Intensywne życie towarzyskie, działalność pisarska, publicystyczna, studia dramatyczne zdają się spełnieniem pokładanych w Paryżu nadziei. Jednak cierpienie nie pozwala na długo o sobie zapomnieć. Intensywne zabiegi o możliwość zaistnienia na scenach paryskich, trudności finansowe oraz mordercza praca twórcza pogłębiają i zwielokrotniają objawy choroby: „Bo widzisz Pan, jestem trochę chora – kaszlę i krwią pluję. Ja wiem, że to nic, że to ta ohydna wilgoć jest temu winna, wilgoć, brak słońca i dużo! dużo innych braków! (...) Dziś choroeba, smutek, wyniszczenie sił (...)” [I, 103] – zwierza się Wiślickiemu na początku 1890 roku. Parę dni potem donosi: „Krwia pluję coraz częściej, osłabienie moje dochodzi po prostu do szczytu” [I, 105].

Okres paryski niespodziewanie zacieśnia związek pomiędzy pisaniem a chorobą. Praca twórcza, realizowana jako przymus, konieczność skazuje Zapolską na doświadczanie własnego pisarstwa jako rozpadu, degradacji, co w późniejszych listach każe jej określać pisanie jako krwotok, okaleczanie siebie: „Tu trzeba skracać sztukę, przerabiać ruski język, itd. Głowa moja jest jak wrzód, mózg mnie po prostu boli (...)” [I, 736]; „Ja zaś co dzień bardziej chora, wycieńczona ciąglą utratą krwi, pracą, mam teraz literalnie pozór trupa (...)” [I, 774]; „Praca moja była ciężka i dorobek mój krwawy, który zabrał mi przed czasem resztę sił i zdrowia” [II, 565]³⁷³.

³⁷³ Fragmenty te bliskie są wypowiedziom Zygmunta Krasińskiego na temat chorób prawdziwych i urojonych, które go nękały. Patrz: E. Kasperski, *Krasiński: filozofia i liryzm śmierci (metodologia i tradycje)*; M. Bąk, *Krasińskiego miłość i śmierć w Wenecji*; J. Lyszczyna, *Śmierć przyjaciela. Zygmunt Krasiński i Konstanty Danie-*

W Paryżu pisarka wskazuje przede wszystkim na pisanie jako warunek biologicznego wręcz przetrwania, co jednak pozbawia akt twórczy wszelkiej spontaniczności – praca, nie będąc czystym, nieskrępowanym wyborem, nie może stać się przeżyciem, przestrzenią spełnienia i kreacji. Już w październiku 1889 roku Zapolska zwierza się Wiślickiemu: „Pracuję ciężko, nad siły, środków nie mam” [I, 100], zaś późniejsze listy wyraźnie wskazują na postępujący proces zawłaszczania twórczości przez chorobę; ujawniają, jak uwagi o charakterze sporadycznym i marginalnym stają się niszczącą pisarkę zasadą czy też prawidłowością: „Choroba mnie męczy bardzo i wierz mi Pan, wszystko to, co piszę, to piszę w łóżku, nieraz tak zmęczona, że pióro mi wypada z ręki” [I, 105]; „(...) praca umysłowa, ciągła gorączka wysiłku” [I, 203]; „Skoro mnie zobaczysz, trochę się zdziwisz. Jest pół tej, co było. Bezkarne nie można szarpać i zużywać się tak (...). Doktor zakazał mi pisać co najmniej sześć tygodni. Powiedział, że mam przekrwienie siatki mózgowej od natężenia. W ostatnich czasach pisałam rzeczywiście za wiele” [I, 242-243].

Sytuację uwikłania w tworzenie jako doświadczanie choroby wzmacnia także sam Paryż, widziany przez Zapolską jako miasto w agonii, przestrzeń umierania, zanikania. Chore ciało daje o sobie znać tym intensywniej, im wyraźniejsza staje się choroba przestrzeni, która pisarkę otacza. Na początku stycznia 1890 wyznaje Wiślickiemu: „Czuję, że dłużej pozostawiona tu, w tym jednym wielkim domu publicznym, jakim jest Paryż, dojdę do chwili strasznej rozpacz, która przy mej wielkiej drażliwości nerwowej złą mi myśl jakąś. podsunąć może. Z błota trzeba być ulepioną, aby do nich tu przystać, z błota, kału i rozpuszty. Inaczej źle, źle smutnym i szukającym cichego ciepła istotom! Złe bardzo” [I, 104]³⁷⁴.

Rozpoznawanie Paryża jako przestrzeni chorej i skazującej na chorobę znajduje również potwierdzenie w późniejszym o dwa lata liście do Stefana Laurysiewicza: „Tu [w Paryżu] wiosny nie ma. Gdy list ten piszę na kominku w saloniku się pali. Wstrętny klimat, cholera, w Paryżu *spleen* w powietrzu, wszyscy zniechęceni do życia” [I, 336]. Lektura

lewicz, [w:] *Śmierć Zygmunta Krasińskiego*, red. B. i M. Szargotowie, Piotrków Trybunalski 2009; D. T. Lebioda, *Krasiński. Gigantomachia. Studium romantycznego monumentalizmu i tytanizmu*, Bydgoszcz 2011. Krasiński operuje jednak, pisząc o cierpieniu i śmierci, w sferze rozognionej imaginacji – Zapolska boleśnie doświadcza ciała i egzystencji.

³⁷⁴ Zob. także jako kontekst B. Zawistowski, „*Tu już nic więcej spalić się nie może*”. *Krajobraz Warszawy w „Fachowcu” Wacława Berenta*, [w:] *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Paczoska, Białystok 1990.

paryskich listów pokazuje także, że pisarka podejmuje próby uwolnienia swego życia od konwulsyjnego rytmu istnienia w cierpieniu: „Byłam ciężko chora przez tydzień, podniosłam się jednak, bo czasu chorować nie mam” [I, 116]. Pisze więc listy radosne, listy, które wskazują na sytuację wyzwolenia się z choroby w sobie i poza sobą, sytuację afirmatywnego przeżywania Paryża jako Mekki artystów i siebie w Paryżu jako znakomitej aktorki i autorki: „(...) Na przebój wywalczam sobie stanowisko w obcym społeczeństwie. Jak pracuję! Czyż to podobna Panu opisać? Lecz praca moja już wydaje owoce. Dziś idę na próbę do jednego z tutejszych teatrów drugorzędnych. Dostałam 200 wierszy do powiedzenia i przepyszny kostium” [I, 102].

„Pracuję teraz – zauważa w kolejnej relacji Zapolska – nie na żarty. Kto wie! Może z tej mąki będzie chleb. Wstyd by mi było nie dojść tu do czegokolwiek. Żelazna wola i inteligencja imponuje Francuzom. Na chęci do pracy mi nie zbywa. Dnie całe spędzam na lekcjach, wieczorem piszę lub siedzę w teatrze. Lepiej mi tu teraz i weselej (...)” [I, 108]. To znów z upodobaniem i egzaltacją opisuje wiernie swe „męki” twórcze: „Uczę się po trzy godziny dziennie, piszę, przerabiam *Małaszkę*, przyjmuję cały tłum ludzi, którzy są mi potrzebni do wystawienia sztuki. Grać mam sama najpóźniej w listopadzie, według oceny mych nauczycieli. Ale ileż pracy!!!” [I, 109].

W innych listach z przesadą donosi o znakomitym zdrowiu i ogólnej kondycji: „Jestem teraz o wiele zdrowsza i Paryż mi się podobać zaczyna. Żyje się tu i oddycha pełną piersią, a co najmilsze to to, że się ma ochotę do życia i pracy. A tak mi tego było bardzo potrzeba” [I, 110]. „Mnie nic nie brakuje. Uczę się *Lukrecji Borgii* [V. Hugo], piszę już po francusku w «*Feuille Libre*», śmieję się, deklamuję na koncertach i tyle” [I, 113]. „Ja tu coraz więcej paryżanieję. Weszłam w modę. Nie tylko polskie, lecz i francuskie koncerty nie dają mi spokoju” [I, 113]³⁷⁵.

Wreszcie przeciwstawia Paryż „złej” Warszawie: „Dlaczego Pan chorujesz? To Warszawa robi to wszystko. Patrz! ja, która rok temu odbierałam sobie życie, tu śmieję się, pracuję, pięknieję z dniem każdym. I czasu mi nie starczy, gdzieś mi ucieka tak szybko! Ani go dopędzić nie można. Zaledwie się do pracy zabiorę, paf! już się ściemnia. Wieczór! 8! I nocy mi nie starczy, choć o trzeciej nad ranem, według chwalebego zwyczaju «*Gil Blas*», świecę gaszę! Odżyłam, nabrałam sił, chęci do pracy, do życia, do śmiechu” [I, 117].

³⁷⁵ Zob. wizję Paryża w: *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. A. Tyszka, Łódź 2010.

Przywołanie niemal wszystkich paryskich listów radosnych nie jest tutaj – oczywiście – przypadkowe. Osoba, która się z nich wyłania, zdaje się mieć niewiele wspólnego z – jakkolwiek rozumianą – chorobą. Lektura tych tekstów nie prowokuje do myślenia o chorobie, każe nawet o niej zapomnieć. Trudno tu wszak odnaleźć bodaj cień smutku czy cierpienia. Wypowiedzi te epatują wręcz atmosferą harmonii i spełnienia zarówno w sferze prywatnej, jak i zawodowej. Mogłoby się wydawać, że Zapolskiej udało się przekroczyć doświadczenia wyniesione z przeszłości i rozpocząć nowe życie.

Konkluzja taka, wprawdzie wywiedziona bezpośrednio z materii listów, okazuje się nader zwodnicza. Iluzoryczność tak opisywanego paryskiego epizodu demaskuje zresztą sama pisarka, która już na początku 1891 roku zdradza Wiślickiemu: „To, co mam tu w Paryżu, to ja k a ś g o r a c z k a , coś, czego określić nie umiem. Urządziłam sobie życie n i b y s p o k o j n i e . Za ciężkimi fałdami mych firanek zaledwie widzę przeciwległe domy. Bywają u mnie ci, których sobie wybrałam. (...) Siedzą, piją herbatę, koniak, gadają. (...) Bo tu – ja nie płaczę, ale mam na sercu rodzaj pancerza, pod którym mam ranę bardzo bolesną. I wiesz Pan, że w chwilach dla mnie na pozór najszczęśliwszych zawsze mnie coś tak w głębi duszy zaboli, że mi cała radość przepada. Jak to niczym takiej rany zagoić nie można” [I, 132].

Tak więc okres, który wydawał się czasem wydartym chorobie, zaledwie jeszcze jednym jej objawem, jak też oczywistym dowodem na ustawiczną jej obecność. Paryska euforia okazała się tylko gorączkowym majaczeniem pacjentki, tak naprawdę opuszczonej, samotnej i cierpiącej. Intensywna praca była zaś czymś zgoła innym – gorączkowym miotaniem się i rozedrganie. Gdyby nawet radosne i afirmatywne doświadczenie Paryża nie było jedynie doświadczeniem chorobliwego rytmu miasta i iluzorycznym przeżyciem własnego spełnienia, to i tak ponad pięcioletni epizod paryski stał się okresem wyraźnie zawłaszczonym przez nieszczęście. Nie bez znaczenia pozostaje tu przecież fakt, że wszystkie listy afirmatywne pisane były tylko wiosną 1890 roku (od lutego do maja); w listach późniejszych jaskrawo nasila się przeżywanie siebie i świata przez doświadczenie choroby, wzmocnione dodatkowo postrzeganiem samego Paryża jako miasta smutku i melancholii, więzienia, pustyni, a wreszcie domu obłąkanych³⁷⁶.

³⁷⁶ Określenia te pochodzą z listów Zapolskiej. Przywołajmy niektóre z nich: „Paryż jest bardzo drogi i bardzo smutny” [I, 342]; „W ostatnich czasach byłam w Paryżu jak szalona. Nie mogłam wyjść na ulicę. Dławiło mnie po prostu. Nie mogłam pisać, pracować. Płakałam prawie ciągle po kątach” [I, 219]; „Wiem, że więzienie [Paryż]

Osamotnienie, które staje się jednym z podstawowych emigracyjnych doświadczeń pisarki, także nie sprzyja ozdrowieniu³⁷⁷. Lektura tekstów epistolograficznych pokazuje, że epizod emigracyjny, wzmacniając niejako poczucie wtrącenia w chorobę i osaczenia przez Paryż, sprzyja postrzeganiu własnego losu jako losu tułacza, wygnańca i przybłądy: „Ja jestem taka sama na świecie jak ten pies na rozstajnych drogach, który już nie wyje, nie skomli, bo sił nie ma do tego” [I, 104].

Nawet tak pieczołowicie urządzonej przez Zapolską antresola przy *Rue de Parme 12*, pomyślana przez pisarkę jako azyl, okazuje się schronieniem pozornym, nie ocala przed dojmującym poczuciem bezdomności: „Nie mam nic, jestem żebraczką moralną, nie mam domu własnego, rodziny, nikogo! Cierpię w tej chwili jak wygnane szczenię, cierpię bardzo! Bardzo!” [I, 129] – zwierza się pod koniec 1890 roku Wiślickiemu³⁷⁸.

Wszystkie z przywołanych okoliczności pozwalają widzieć pięcioletni pobyt pisarki w Paryżu jako niezwykle istotną cezurę. Paryż jest miejscem, w którym zaczyna się biografia Zapolskiej jako pacjentki; miejscem, w którym biografia przekształca się w chorobę; Paryż wyznacza także początek sytuacji, gdy mówienie o chorobie jako biografii i o Zapolskiej jako pacjentce traci charakter metaforyczny, zyskując w zamian wymiar i znamię dosłowności. Potem w życiu pisarki zmieniać się będzie wiele – miasta, adresy, teatry; nie do przewidzenia staną

otwarte [nadzieja na wyjazd z Paryża], więc oddycham. Oddycham, ale ciężko” [I, 105]; „Ja w Paryżu – a na pustyni! To nie ludzie, to fale piasku dokoła mnie” [I, 347]; „ (...) teraz ludzie to Charenton [szpital psychiatryczny] cały. Wszyscy mi robią wrażenie wariatów” [I, 344]. Chorobą naznaczona jest więc nie tylko przestrzeń Paryża, ale także ludzie czy – nawet – klimat. Jest to miasto, które zaraża niezdrowymi emocjami. Zapolska myśli o emancypacji – jak o chorym odpadzie tego miasta. Także widziany poprzez chorobę Kraków staje się miastem martwym, miastem cmentarzem, miastem „malarycznym”. Zob. listy z października 1902 [II, 19] i z 3 maja 1903 [II, 81].

³⁷⁷ W listach pisanych do Stefana Laurysiewicza z Garenne-Colombes, gdzie przebywała dla kuracji, wyznawała: „ (...) dla mnie samotność jest zgubą i nieszczęściem z powodu złego stanu mego umysłu i skłonności do melancholii (...)” [I, 216]; „Sto razy dla mnie gorsza samotność niż teatr. Sto razy mnie to więcej gnębi i rozstraja, a zarazem zdrowie nęka” [I, 223].

³⁷⁸ Mieszkanie przy *Rue de Parme* jest drugim paryskim adresem Zapolskiej. Pierwsze mieszkanie przy *Avenue Clichy 12* miało charakter tymczasowy. Przeprowadzka do drugiego mieszkania zapoczątkowała – co prawda na krótko – afirmatywne postrzeganie rzeczywistości. O swojej antresoli pisała Zapolska w maju 1890 roku do Adama Wiślickiego: „Koło mnie cicho, tak cicho! Kot czarny przeciąga się na białej niedźwiedziej skórze. Przez zamknięte okna jakiś szum dolatuje. To Paryż, Paryż! ledwo go słyszać. Przypominając sobie o tym trzeba, i to powoli” [I, 115]. Zob. także: Z. Raszewski, *Paryskimi śladami Zapolskiej*, „Pamiętnik Teatralny” 1956, z. 2/3.

się także losy jej zawodowej kariery, lecz osoczem biografii pozostanie choroba – od niej Zapolska nie uwolni się już nigdy. Pisarka zaczyna doświadczać cierpienia jako elementarnego wymiaru egzystencji. Zawarte w listach relacje o jego objawach tracą więc stopniowo charakter wyznania czy zwierzenia, zyskując za to cechę oczywistości, o której można mówić nieustannie – co staje się regułą w listach Zapolskiej, bądź też zaniechać mówienia jako o czymś oczywistym właśnie: „Aha! Zapomniałam ci powiedzieć, że jestem chora. Bardzo cierpię na krzyż, ale to tak strasznie, że ani chodzić, ani stać nie mogę” [I, 141].

Początkowo opisy zmagania się z bólem pojawiają się – o czym wspominałam już wcześniej – jako element zaledwie towarzyszący relacjom o wydarzeniach i faktach zupełnie niezależnych wobec doświadczenia choroby. Stopniowo jednak zyskują atrybut autonomiczności. Ilościowemu przyrostowi tych opisów towarzyszy także ich uszczegółowienie; zyskują na wyrazistości, z listu na list zwiększa się ich nasylenie konkretem. I tak od stwierdzeń o wysokim stopniu ogólności: „Choroba mnie męczy bardzo (...)” [I, 105]; „Wlokę dzień za dniem. Jestem wyczerpana. Sił mi brak” [I, 173]; poprzez wyznanie: „Słowem, jestem już u krawędzi. Przez tyle lat nigdy nie zrobiłam nic dla zdrowia. Rozpręgåło się wszystko, ale to wszystko. Nawet organa moczowe są w jak najstraszniejszym nieporządku. A to jest bardzo ważne. Ciągle mam zapalenie, które może obrócić się nieszczęśliwie” [I, 203]; przechodzimy aż do relacji nasyconych szczegółem i konkretem: „I rozporządzili [tj. konsylium] tak, że odebrali mi wszystkie alkalia i przygotowali kwas mlekowy do brania. W ostatnich czasach popsuło mi się rzeczywiście strasznie, ciągle miałam wymioty, ale kwasu ani śladu, tylko nie strawione pokarmy” [II, 216].

To zadziwiające, jak dalece choroba podporządkowuje sobie istnienie Zapolskiej – nie tylko jej ciało, ale także sposób widzenia i odczuwania świata, co znajduje odbicie także w języku listów³⁷⁹. Zapis rzeczywistości staje się zapisem klinicznym – choroba „zawłaszcza” słowo.

³⁷⁹ Wydaje się, że ta zależność układała się inaczej u Zygmunta Krasińskiego, który doświadczenie choroby podporządkował pracy wyobraźni. W biografii Zapolskiej choroba podporządkowuje sobie osobę – jej sposób widzenia i przeżywania świata. O doświadczeniu choroby w listach Zygmunta Krasińskiego wyczerpująco pisze M. Bieńczyk. Por. *Bo ja, Henryku, jestem chory*, [w:] tegoż, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*, Warszawa 2001. Inne, bliższe Zapolskiej ujęcie tematu choroby w XIX wieku: L. Libera, *Mickiewicz i medycyna*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.

Wraz z pogrążaniem się w cierpieniu listy nasycają się terminami *stricte* medycznymi. W roku 1907 pisze do Stanisława Janowskiego: „Wyobraź sobie, jestem tak osłabiona, że nigdy chyba nią nie byłam. Zastrzykują mi a r s y k o t y l, sprowadzają windą do f r a n k l i n i z a c j i, nacierają m e n t o l e m, piję ekstrakt z kilo mięsa, a dziś już z 3 funtów białka, co dwie godziny coś jem i osłabienie moje straszne” [II, 262].

O ile wcześniej epistolarny zapis chorowania wyczerpywał się w pojęciach ogólnych („znużenie”, „zmęczenie”), o tyle później daje się dostrzec wyraźne ukonkretnianie diagnozy i statusu choroby. Coraz częściej znużenie staje się więc neurastenią, zmęczenie – melancholią. Zapolska ma wyraźnie potrzebę precyzowania wszystkiego, co wiąże się z chorobą jako sposobem doświadczenia rzeczywistości; na jej listowne relacje o wydarzeniach i przeżyciach składają się częstokroć drobiazgowo opisy kuracji, wykazy zażywanych medykamentów – przede wszystkim bromu i waleriany – oraz sposobów ich oddziaływania. Nasila się to już w okresie paryskim, kiedy to pisarka ucieka ze stolicy dla poratowania nadwątłych sił fizycznych i zszarganej psychiki: „Kazał mi Courtaux jechać do Roscoff, znajduję to bardzo dobrze dla mnie, bo Canal la Manche doskonale się nadaje właśnie dla mego stanu. Kąpać się mam raz na dzień, pięć albo dziesięć minut, chodzić, łapać krewety, a kiedy burza, usiąść na piasku tyłem i przyjmować bałwany na plecach. Przy tym injections z wody morskiej po pięć razy dziennie. Czy wiesz, że zdaje mi się, iż gdybym nie mogła pojechać, to bym się zapłakała, włosy bym z głowy sobie wydarła, nie wiem, co bym zrobiła” [I, 203] – pisze w roku 1891 do Stefana Laurysiewicza, planując wyjazd na kurację z zarażającego nudą, smutkiem i melancholią Paryża³⁸⁰.

W listach późniejszych tendencja ta ulega intensyfikacji. Choroba staje się niejako naturalnym sposobem istnienia, przez co wyraźnie zachwiana zostaje w listach Zapolskiej równowaga pomiędzy „zdrowym” i „chorym”. Zdrowie oznacza jakiś stan pożądany, ale w pewnym momencie trudny nawet do uchwycenia, nie poddający się opisowi, niekonkretny i niemożliwy do odzyskania. Zdrowie rozpoznawane jest wielokrotnie jedynie poprzez negację („zdrowa nie jestem”, „[nie zrobiłam] nic dla zdrowia”), bądź też określane bywa wprost jako rozpad („zdrowie moje rwało się na strzępy”) [I, 808].

³⁸⁰ Wyjazdy na kuracje mają zresztą liczne pokwitowania literacko-dokumentarne w opisach podróży, dziennikach, relacjach i listach. Zob. na przykład: E. J. Römer, *Wyprawa do wód z Litwy do Normandii. Kartki z dziennika 6 czerwca – 16 listopada 1861*, opr. i wprowadzenie D. Kamolowa, Warszawa 2006.

Tendencja ta staje się tym wyrazistsza, im bardziej choroba zyskuje atrybut konkretności – opisywana szczegółowo, opatrzona wielością porównań i metafor. Zdrowie odzyskać można na czas jakiś, na chwilę – ono b y w a , choć okaleczone ulotnością; choroba po prostu j e s t : „Jestem ciągle chora i dziś idę do lekarza” [I, 696]; „Jestem ciągle chora (...)” [II, 80]; „(...) leżę od wczoraj po moim zwykłym ataku” [II, 464]; „(...) właśnie byłam chora po swojemu (...)” [II, 506]; „U nas to samo. Ja ciągle jestem chora” [II, 435].

Nie bez wpływu pozostaje też przeżywanie cierpienia na kształt i materię listów. Spazmatyczne ataki bólu zniekształcają nie tylko ciało autorki, kawałkują nie tylko jej biografię – deformują też c i a ł o l i s t u ; częstokroć nawet zagrażają jego istnieniu. Listy okaleczone – „trochę porwane i niewyraźne” [I, 243] – składają się ze strzępów, epatują adresata swoistą, nieskładną gramatyką. Ich ciągłość jest wyraźnie zakłócona, substancjalność zapisu i sensu – rozrzedzona: „Nie piszę do ciebie dużo, bo przyjechawszy leżę (naturalnie) w barłogu” [II, 413]; „Przepraszam, że wiele sensu w liście nie ma, ale jestem zmęczona” [II, 468]; „(...) wczoraj nie napisałam, ale byłam ciężko chora” [II, 504]; „Twój list mi przeczytano, ale nie mogłam zaraz na niego odpisać. Leżałam bez ruchu i możliwości pisania. Już dawno, jak jestem chora (...)” [II, 615]; „Piszę do Pana znów słów kilka, (...) dlatego, że nigdy nie jestem pewna, czy zdrowie mi pozwoli napisać jutro (...)” [II, 621]; „Nie dziw się listom trochę nie w porządku, ale widzisz, ja jestem cała zgorączkowana” [II, 824].

Materia listu pokazuje także, jak Zapolska coraz bardziej i głębiej pogrąża się w chorobie. Sytuacja przejścia ze światła rampy w przestrzeń cienia w zapisie epistolarnym realizuje się zatem jako zanikanie listu, który staje się materią coraz wyraziściej przezroczystą, a w konsekwencji niepewną – tak jak jego autorka – własnego istnienia: „Znów piszę ołówkiem. Rozumiesz, co znaczy. Miałam atak” [II, 372]; „Piszę do ciebie ołówkiem, bo leżę od wczoraj po moim zwykłym ataku” [II, 464]; „(...) piszę ołówkiem i pobieżnie, ale oto 2 tygodnie leżę nieruchomo w łóżku ciężko chora” [II, 580]³⁸¹.

Nasylenie biografii chorobą zakłóca też w listach podział na sferę oficjalną i prywatną. To podstawowe doświadczenie pozwala przenikać relacjom o wysokim stopniu intymności do listów o charakterze na

³⁸¹ O starości i chorobie, śmierci także w aspekcie płci: zobacz: E. Struzik, *Percepcja ciała – „egzystencjalno-czasowa analityka jestestwa” w aspekcie podmiotywi-stycznym – antropologiczny wymiar starości*, [w:] *Starość raz jeszcze... (Szkice)*, red. J. Olejniczak, S. Zajac, Katowice 2007, s. 38-48.

przykład zawodowym. Szczegółowe, naturalistyczne niemal deskrypcje tkniętego atakami bólu ciała znajdujemy przede wszystkim w listach do przyjaciół i kochanków, ale także – w złagodzonej oczywiście formie – w listach do adresatów, z którymi nie łączyła Zapolskiej ani przyjacielska, ani erotyczna zażyłość. Informacje o chorobie przenikają do korespondencji z Józefem Wolffem, Wilhelmem Feldmanem, Wojciechem Dziedzicem czy Paulem Cazinem. W listach tych sprawy zawodowe bywają opisywane w związku z chorobą lub poprzez chorobę.

Pogrążaniu się w chorobie, zanikaniu osoby jako ciała i jako epistolarnego podmiotu towarzyszy znacząca zmiana w życiu pisarki. Zapolska odchodzi, wycofuje się ku innej rzeczywistości. Rzeczywistość tę można określić, oddając wiernie intencje samej pacjentki, jako *świat sanatoryjny*. Liczne pobyty w lecznicach i uzdrowiskach wyznaczają kolejną ważną cezurę w jej sposobie doświadczania i przeżywania choroby.

Początkowo konieczność „bycia na kuracji” traktuje Zapolska jako szansę na wyzdrowienie, epizod, bycie pomiędzy chorobą i zdrowiem. Nie podlega wciąż prawom życia sanatoryjnego, raczej obserwuje niż uczestniczy. Jest ciągle jeszcze aktorką i autorką, kuracjuszka zaledwie bywa. Z równą zachłannością oddaje się sanatoryjnym kuracjom, jak też organizowaniu balów, przedstawień i rautów, kurczowo uczepiona dawnych zwyczajów i pasji. Kiedy okazuje się, że sanatorium jest jedyną dostępną formą rzeczywistości, Zapolska zaczyna przeżywać swój pobyt w nim jako osamotnienie, zniewolenie, degradację. W listach do Stanisława Janowskiego ma odwagę powiedzieć: „Mam trochę dosyć Krynicy, choć jest tu bardzo ładnie, ale to życie pensjonatowe mi kością w gardle siedzi” [II, 329]. Albo wyraża się tak oto: „To hotelowe życie męczy mnie i strasznie mi chwilami tu samej jakoś i ciężko” [II, 284].

Sanatorium wzmacnia więc niejako poczucie osaczenia przez chorobę, zwielokrotniając przeżywanie własnej bezdomności i opuszczenia. Sanatoryjną marszrutę kuracjuszki zaświadczać listy pisane z kliniki Majewskiego we Lwowie, Zakopanego, Szczawnicy, Bystrej, z Lido, Krynicy, Monachium. Buchalteria tego swoistego przekroczenia jest oczywiście przerażająca: „Boże miły! Obliczyłam, iż na 36 miesięcy trzyletniego pożycia [tj. małżeństwa ze Stanisławem Janowskim] byłam 22 miesiące poza domem, w sanatorium (...)” [II, 476]. Z roku na rok liczba miesięcy spędzonych „na kuracji” będzie się lawinowo zwiększać. Zapolska nie umie pogodzić się ze zmianą, ale już coraz częściej aktorką, autorką bywa, a pacjentką – jest. Sanatorium bowiem rządzi się swoimi prawami i najstłynniejsza skandalistka literatury polskiej przełomu wieków musi pogodzić się z nowym, niespo-

dziewanym wcieleniem. Nie obywa się oczywiście bez kosztów wewnętrznych: „Zginę czy dobrowolnie, czy zje mnie choroba, bo długo żyć w takim z denerwowaniu i osamotnieniu niepodobna. To przechodzi ludzkie siły” [II, 154].

Coraz częściej powraca myśl o samobójstwie, nasila się negatywne przeżywanie samej siebie. Zapolska nie chce chorować, buntuje się przeciwko własnemu losowi. Jednak dramatyczne gesty oporu wobec takiej sytuacji przekształcają się z czasem w gesty aprobaty. Pisarka akceptuje niejako własną chorobę wraz z przynależną jej sytuacją wycofania i oddalenia. Osamotnienie przestaje być wyrokiem, a sama Zapolska przestaje czuć się przez samotność osaczona: „Przyzwyczaiłam się tu już do mego osamotnienia, do mego łóżka. (...) Tyle mego. Łóżko i to, co mi kto opowie” [II, 259].

Na wyraźnie aprobatywny stosunek do siebie w chorobie wskazują chociażby zaimki dzierżawcze w cytowanym fragmencie listu do męża pisanego z kuracji na Lido 7 lutego 1907 roku. Anonimowe, przynależne do instytucji – którą mimo pozorów swojskości było przecież sanatorium – łóżko staje się „moim łóżkiem”, fragmentem mojej biografii. Także przeżywana jako „moja” sytuacja osamotnienia w tym geście akceptacji staje się sytuacją wyboru, a nie przymusu czy degradacji.

Powoli więc świadomość zamknięcia czy nawet uwięzienia przekształca się w poczucie wyzwolenia. Zaakceptowana choroba okazuje się szansą na przeżycie uwolnione od wmówień i mistyfikacji; cierpienie staje się przestrzenią ocalenia, a nie degradacji, okazuje się jedynym dostępnym pisarce obszarem samoidentyfikacji³⁸². O ile więc Paryż był miastem, które zamieniło biografię w chorobę, a Zapolską w pacjentkę, o tyle sanatorium jest miejscem, gdzie choroba – z przynależnymi jej cierpieniem i sytuacją wycofania, wydziedziczenia z rzeczywistości – zostaje rozpoznana jako przestrzeń sensu. Zapolska samodzielnie umie siebie definiować w chorobie i poprzez chorobę; właśnie nie poza nią, ale w niej zaczyna poszukiwać tożsamości. Jedynie pejzaż dręczonego bólem ciała może okazać się pejzażem tożsamości, a cierpienie jedyną dostępną figurą tożsamości: „Pozwól mi wolno i spokojnie badać siebie, gdyż dzieje się we mnie teraz ważny przewrót w mym życiu. Co dzień zmieniam się i prawie ze zdumieniem myślę o tym. Choroba

³⁸² O sensie i bezsensie cierpienia: S. Sontag, *Choroba jako metafora. Aids i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999; A. Napierała, *Funkcje cierpienia w antropologii romantycznej. Wizje i diagnozy Zygmunta Krasińskiego*, Poznań 2006; V. Frankl, *Homo patiens*, przeł. R. Czernecki, Z. J. Jaroszewski, Warszawa 1984.

moja wstrząsnęła nie tylko moim ciałem, ale i moją duszą. Chwilami zdaje mi się, że to nie ja, że ze mnie dawnej nie pozostało nic (...). Pozwól, aby powoli to dzieło przetwarzania się mojego w życie moje weszło. Gdy mnie zobaczysz, znajdziesz mnie inną. (...) Kto wie! może i z mej duszy farba schodzi i *nareszcie ja zostaję sobą*, kobietą, a nie kłamliwym zbłąkanym ognikiem” [I, 781-782].

Passus ten bez wątpienia zasługuje na osobne omówienie, w nim bowiem spotykają się kluczowe sposoby przyswajania sobie przez Zapolską sytuacji życia w chorobie. Przede wszystkim widać, że przeżycie to jest wstrząsem, który zapoczątkowuje proces (od)zyskiwania przez pisarkę tożsamości, co zapisuje się także w specyficznym rytmie mówienia o sobie. Listy sanatoryjne tracą bowiem ostrość, polemiczny charakter, coraz częściej stają się zapisami refleksji i rozmyślań. Zapolska mówi teraz o sobie uwolniona od natarczywości cudzego dyskursu, wyswobodzona z młodopolskiej choroby na teatr – nie potrzebuje już ani cudzego słowa, ani cudzego spojrzenia jako impulsu koniecznego, żeby siebie zaznać. Wydaje się także, że perspektywa choroby pozwala jej dokonać reinterpretacji własnej biografii – wskazać w niej napięcie pomiędzy własnym (wybranim) a obcym (narzuconym). Wszak określenie „nareszcie ja zostaję sobą” oznacza jednocześnie, iż wcześniej sobą nie byłam.

Wśród wielu schorzeń opisywanych i omawianych drobiazgowo w listach Zapolskiej przypadek solitera (tasiemca) wydaje się najjaskrawszy – to on właśnie organizuje i scala doświadczenie choroby. Dlatego też sprawa ta pozwoli być może uporządkować moje myślenie o opisywanej kwestii. Jeśli więc pozbawimy momenty uwalniania się solitera z ich naturalistycznego sztafażu, wydestylujemy metaforę z pożerającej samą siebie dosłowności, zobaczymy, jak w ataku choroby, tknięte konwulsją bólu, chore ciało Zapolskiej obnaża wszelkie mechanizmy mistyfikacji i wmówienia, którymi spętana była jej biografia, realizowana często w poczuciu przymusu i zmagania się z nieprzyjazną materią istnienia: „Odebrało mi mowę, wzrok, słuch (...). To trwało od 2-giej do 8-mej. Nagle o 8-mej zaczął ze mnie wychodzić ogromny soliter. (...) Jakie miałam boleści, tego opisać niepodobna. Woźniak[owska] zaniósła mnie do łóżka, zebrała soliter – jest do 3 metrów – i włożyła w spirytus. Jest biały jak kość słoniowa (...) [II, 219]; „Patrzyłam na ten słój i na tę masę solitera. Myślałam, że to część tego, co jest we mnie, że ja to wykarmiłam swoimi siłami i że mnie to tak dręczyło (...)” [II, 222].

Przyznając się do psychoanalitycznych intuicji wobec tej kluczowej sceny, warto powtórzyć – tylko drastyczne doświadczenie choroby pozwala ujawnić tę swoistą płynność pomiędzy moim i nie moim, wmówionym i wybranym w biografii Zapolskiej.

Trudno też oprzeć się skojarzeniu tej sceny z sytuacją porodu („boleści, których opisać niepodobna”, „wykarmiłam”). Jeśli więc na taką grę skojarzeń sobie pozwolić, okaże się wówczas, że tylko choroba „wydobywa” obsesję życia, która nie mogła znaleźć dla siebie innego ujęcia – wskazuje na obsesję macierzyństwa³⁸³. Choroba pozwala także odzyskać własne ciało jako ciało świadome. Wcześniej – niczyje, doświadczane jedynie poprzez poczucie braku, utraty bądź nadmiaru, w niemocy i cierpieniu – paradoksalnie – zyskuje ono osobność. Zapolska nie szuka oto dla swego cierpiącego ciała zewnętrznych uzasadnień, nie odwołuje się do etycznego czy metafizycznego paradygmatu³⁸⁴. Doświadczenie choroby wtrąca ją w ciało, w całą jego dzikość³⁸⁵ – co staje się szansą autentycznego przeżywania; pozbawiając je erotycznych impulsów, przynależności i uwarunkowań – zarazem czyni wolnym. Poprzednio bowiem ciało aktorki czy kochanki naznaczone było brakiem, czekało na swoje dopełnienie przez widza lub kochanka. Choroba wyzwala je teraz z wszelkich zależności, czyni zapisem tożsamości – to tylko jako aktorka lub kochanka Zapolska skupiona była na tym, jak ciało jest widziane. Spojrzenie lub dotyk obdarowywało je sensem. Choroba daje szansę skoncentrowania się na własnej cielesności – w chorobie nasłuchuje się impulsów ciała, a nie impulsów świata zewnętrznego; uczy ona także dystansu wobec własnej starości, pozwala pogodzić się z przemijaniem. Zapolska dopiero jako stara, schorowana kobieta wie, kim była, a przede wszystkim dowiaduje się, kim nie była, chociaż chciała być.

Osobność Zapolskiej doświadczenia egzystencji i ciała widać dobrane na tle doświadczeń przywołanego tu już Zygmunta Krasińskiego. To samo drastyczne doświadczenie pasożytującego na jego organizmie „solitera” wpisuje on w porządek imaginacji, która rzuca przeżycie

³⁸³ O macierzyństwie jako obsesji Zapolskiej pisze intrygująco w swojej książce Krystyna Kłosińska. Zob. teźże, dz. cyt., s. 289.

³⁸⁴ Podobny mechanizm organizuje przeżywanie choroby w ostatnich listach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Pisze o tym B. Zielińska. Zob. teźże, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska: „Zapis choroby”*. *Agonia jako upokorzenie*, „Ruch Literacki” 1995, z. 3.

³⁸⁵ J. Reval, J. P. Peter, *Ciało. Chory człowiek i jego historia*, [w:] *Osoby. Transgresje 3*, tłum. T. Komendant, wybór i opracowanie M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 247.

w kosmiczne i historiozoficzne bezkresy, podlegające prawu nieuchronnej katastrofy. W liście do Konstantego Gaszyńskiego czytamy...

„(...) przez całą zimę wciążem był w ruchu, ciągle na drodze między Romą a Partenopą, tam i stamtąd, nieraz smutny, a często chory i bardzo chory, choć nie na oczy choć nie w łóżku, ale krwią womitującej, aż nareszcie się przekonał, że mam *soliterra* w sobie. I nie ma dnia, w którym bym okropnie nie cierpiał – nudy, mdłości, konwulsje, pewne chwile to szału, to zgłupowacenia. Stan nie do opisanego, a gdy napada, straszny, nieziemski, jakby ziemia szła do diabła, a niebo się zwalić miało. Coś kosmicznego dzieje się wtedy – strach, bojaźń jakby sądu ostatecznego”³⁸⁶.

Komentując taką ekstazę choroby, Zbigniew Suszczyński pisze o „pierwotnym doświadczeniu >ruchu śmierci<”, które „staje się projektem egzystencji”³⁸⁷. W owym projekcie zaś: „Pozostaje jedynie poczucie odcierwania, oddalanie się czegoś istotnego, coraz większego zagubienia. Na ruch wewnętrznej konwulsji, owego >ruchu śmierci<, drżenia, które staje się przyczyną mdłości, zawrotu głowy, a nawet wymiotów, nakłada się ruch jeszcze bardziej ogólniejszy, wyrażający stosunek *cogito* do wszelkiej zewnętrzności: opadanie w przepaść, pogrążanie się w otchłani (...)”³⁸⁸.

Wspólne Zapolskiej i Krasieńskiego jest jedynie doświadczenie tej samej choroby i zawieszenie w epistolarnej konwencji szczerości wstydu, który nie dławi ekspresji wysłowienia traumy³⁸⁹. Krasieński sytuuje chorobę w imaginariu kosmicznego gigantyzmu. Zapolska „idzie” ku nieopanowanemu, surowemu życiu w chorobie. Realnemu życiu!

Spotkanie z chorobą zostaje pod koniec życia zintensyfikowane przez doświadczenie wojny, którą Zapolska przeżywa już we Lwowie, opuszczona, samotna, skazana na głód i skrajną nędzę. Te dwie choroby – starzejącej się kobiety i ludzkości – wzmacniają nawzajem swoje objawy. Pisarka cierpi podwójnie, czuje się też podwójnie nieszczęśliwa, ale jednocześnie wychyla się ku samej sobie, skupia na przeżywaniu każdej chwili, która zarówno w kontekście agonii ciała, jak i w kontek-

³⁸⁶ Z. Krasieński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, opr. Z. Sudolski, Warszawa 1971, s. 210.

³⁸⁷ Z. Suszczyński, „*Nie-boska komedia*”, czyli *świat fałszywej poetyczności*, maszynopis, s. 6.

³⁸⁸ Tamże, s. 7.

³⁸⁹ O wstydzie zob. koniecznie: D. Doliński, *Wstyd – perspektywa psychologiczna*; J. Jastrzębski, *Bezwstyd*; „*Innego piekła nie ma*”. *Z profesorem Zbigniewem Paskiem o wstydzie i nie tylko rozmawiają Bartosz Jastrzębski i Jędrzej Morawiecki*; P. Kowalski, *Ekskrementy i defekacja. Przeróżenie, wstyd i instrukcja obsługi*, [wszystkie w:] „*Znaczenia. Kultura – Komunikacja – Społeczeństwo*” nr 5, Wrocław 2011.

ście agonii historii może okazać się chwilą ostatnią: „Dawno nie mam od Pana wiadomości – pisze Zapolska w liście do Stanisława Janowskiego z 3 sierpnia 1916 roku – ale piszę nie licząc się, bo na konwenanse nie pora i nie czas. Chciałabym, aby i Pan nabrał tego przekonania i odczuł, że trzeba iść za odruchem, bo chwila istnieje, a poza nią może być nicość” [II, 586].

Utraciwszy w chorobie sprawność ciała, utraciwszy „kobiecość”³⁹⁰, Zapolska odnajduje w niej siebie jako osobę; nie musi już nic odgrywać, nie musi „reprezentować”³⁹¹ – może tylko cierpieć i w cierpieniu próbować rozpoznać przestrzeń sensu. Uwolniona przez chorobę z konieczności i ograniczeń skupia się na przeżywaniu samej siebie, wyzwala się z doświadczania siebie poprzez innych, co nie chroni oczywiście przed zwątpieniem, rozpaczą i bólem.

„Toujours la même” – pisze w jednym z ostatnich swoich listów [II, 683].

4. Rok 1889 – inny Paryż

A. Paryskie *privatissimum*

Paryski epizod Gabrieli Zapolskiej rozpoczyna się w październiku 1888 roku pomiędzy Piotrkowem Trybunalskim a Łodzią. Pisarka, jak pamiętamy, oczekiwana w charakterze ważnego gościa w związku z uroczystością otwarcia stałego teatru w Łodzi, nie pojawia się. Jej nieobecność staje się natychmiast powodem plotek. Przypomnijmy – tego samego dnia „Kurier Codzienny” donosi w trybie sensacyjnego domysłu o zamachu samobójczym Gabrieli Zapolskiej w Piotrkowie³⁹². Już w dniu następnym sensacyjne przypuszczenia, dzięki doniesieniom tamtejszego korespondenta, zyskują status skandalicznej wieści.³⁹³

Rzeczywiście, pisarka targnęła się na własne życie w Piotrkowie, w nocy z 5 na 6 października. W liście do Adama Wiślickiego, tłumacząc „krok szalony”, podsumowywała doświadczenia: „Jestem bardzo

³⁹⁰ Zapolska przechodzi skomplikowaną operację ginekologiczną, o której pisze w liście do Stanisława Janowskiego z dnia 11 grudnia 1903 roku: „Ja straciłam już to, co stanowi w kobiecie kobietę” [II, 127]. W tekście listu zdanie to zostało przez Zapolską wyróżnione.

³⁹¹ O nieustannej, wyczerpującej konieczności „reprezentowania” pisze Zapolska w paryskim liście do Adama Wiślickiego z dnia 7 grudnia 1891 roku [I, 260].

³⁹² „Kurier Codzienny” 1888, nr 278, s. 5.

³⁹³ „Kurier Codzienny” 1888, nr 279, s. 3.

zdenierwowana i życiem zmęczona. (...) Wiele zmartwień przyczyniło się – całe moje życie³⁹⁴.

Żeby swój los odmienić, autorka *Skizu* postanawia wyjechać. Wybiera Paryż – „Mekkę” artystów, miejsce, które ma jej przywrócić „cachet wielkości”³⁹⁵, odebrane przez zawistnych krytyków i recenzentów. Od tego właśnie dramatycznego momentu Paryż pojawia się w listach pisarki do różnych adresatów coraz częściej i bardziej konkretnie. Choć ciągle jeszcze pozostaje uwięzły w sferze planów i nadziei, jest już niejako uobecniony poprzez tłumaczenia Teofila Gautiera, ciągłe czytanie dzieł francuskich czy też planowanie paryskiej kariery *à la* Helena Modrzejewska. „Jadę do Paryża”³⁹⁶ – donosi, będąc wciąż w Warszawie, Adamowi Wiślickiemu w grudniu 1888 roku. Wyjeżdża we wrześniu roku następnego ze zniechęconego przez siebie, malarycznego Krakowa.

Wydaje się, że na początku Paryż spełnia pokładane w nim nadzieje – artystka ożywa, prowadzi intensywne życie towarzyskie, rozpoczyna działalność pisarską, publicystyczną, podejmuje też studia dramatyczne. Pisane tuż po przyjeździe listy paryskie pełne są werwy, optymizmu i wiary w odmianę losu. Pisarka, porzuciwszy duszny, zaściankowy Kraków i jego chorobliwy marazm, wpisuje się twórczą pracą w witalny rytm artystycznej stolicy Europy, uwalniając tym samym swoje życie od konwulsyjnego stanu istnienia w chorobie: „Jak pracuję? Czyż to podobna Panu opisać? Lecz praca moja już wydaje owoce. (...) Żelazna wola i inteligencja imponuje Francuzom. (...) Jestem teraz o wiele zdrowsza i Paryż mi się podobać zaczyna. Żyje się tu i oddycha pełną piersią, a co najmiłsze to to, że się ma ochotę do życia i pracy. A tak mi tego było bardzo potrzeba”³⁹⁷.

Jak widać, w epistolarnej relacji Zapolskiej to właśnie Paryż ma moc uwalniania tego, co wcześniej zostało jej odebrane przez partykularz warszawski, krakowski czy łódzki. Radosne wyznanie z kolejnego listu do Wiślickiego: „Ja tu coraz więcej paryżanieję” oznacza dla Zapolskiej tyle, co żyje: „Dlaczego Pan chorujesz? To Warszawa robi to wszystko. Patr! Ja, która rok temu odbierałam sobie życie, tu śmieję się, pracuję, pięknieję z dniem każdym. I czasu mi nie starcza, gdzieś mi ucieka tak szybko! Ani go dopędzić nie można. Zaledwie się do pracy zabiorę, paf! już się ściemnia! Wieczór! I nocy mi nie starcza, choć

³⁹⁴ G. Zapolska, *Listy*, t. 1, zebrała S. Linowska, Warszawa 1970, s. 64.

³⁹⁵ Tamże, s. 108.

³⁹⁶ Tamże, s. 66.

³⁹⁷ Tamże, s. 102.

o trzeciej nad ranem (...) świecę gaszę! Odżyłam, nabrałam sił, chęci do pracy, do życia, do śmiechu”³⁹⁸.

To witalne, afirmatywne uczestnictwo w paryskim rytmie życia nie będzie, niestety, trwało długo i dość szybko zostanie zdemaskowane przez samą pisarkę jako złudzenie. Paryż, przez chwilę doświadczany jako przestrzeń wyzwolenia, coraz częściej będzie się pojawiał w epistolarnym zapisie jako „ziemia jałowa”. Regułą w listach Zapolskiej stanie się więc pisanie o nim jako o mieście w agonii, przestrzeni umierania i zanikania; przestrzeni, która wzmacnia istnienie w chorobie – chore ciało daje znać o sobie tym intensywniej, im wyraźniejsza staje się choroba otaczającej pisarkę przestrzeni. Rozpoznanie to znajduje potwierdzenie w pochodzącym z 1892 roku liście do Stefana Laurysiewicza: „Tu [w Paryżu] wiosny nie ma. (...) Wstrętny klimat, cholera, (...) spleen w powietrzu, wszyscy zniechęceni do życia.”³⁹⁹

Przywoływany w listach prywatnych Paryż coraz wyraźniej zaraża pisarkę swoim chorobliwym rytmem, coraz częściej opisywany bywa jako miasto malaryczne, więzienie, pustynia i dom obłąkanych. Zapolska czuje się przez miasto znów osaczona. Przypomnijmy, nawet antresola przy *Rue de Parme 12*, pomyślana jako schronienie, nie ocala przed dojmującym poczuciem bezdomności: „Nie mam nic, jestem żebraczką moralną, nie mam domu własnego (...). Cierpię w tej chwili jak wygnane szczenię” – zwierza się pod koniec 1890 roku Wiślickiemu⁴⁰⁰. Widziany w takiej perspektywie Paryż nie tylko rozczarowuje, lecz staje się miejscem intensyfikującym poczucie izolacji, zanikania, wtrącenia w chorobę. Pożądany wcześniej jako perspektywa odzyskania siebie –

³⁹⁸ Tamże, s. 117. Zapolska należy do wcale licznej grupy pisarzy, takich jak choćby Mickiewicz i Miciński, którzy Warszawy bardzo nie lubią. Zob. opinię Zygmunta Grenia na temat zdania Zapolskiej „Ja zienawidziłam kraj mój i ludzi w nim żyjących”. Z. Greń, *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969, s. 59: „Czy godzi się – nawet w liście – tak pisać: zienawidziłam kraj mój...? Czy godziło się tak pisać nawet wówczas, w roku 1888, kiedy Gabriela Zapolska wybierała się na podbój Paryża – na podbój teatralny jako aktorka i na podbój literacki jako autorka? Gazety warszawskie podały, że >utalentowana nowelistka dąży nad Sekwanę celem asystowania tam próbom mającego wystawić się, na jednej ze scen, utworu jej – *Malaszka*. Impresario liczy podobno wiele na wystawienie tej rzeczy<. Więc czy wówczas stwierdzenie takie o nienawiści nie było znacznie bardziej ryzykowne, niż mogłoby być dzisiaj? Na pewno oficjalna cenzura, gdyby list taki przeczytała, nie miałaby nic przeciwko niemu; cenzor zastanowiłby się co najwyżej, czy nie ma w tym aluzji albo kamuflażu, i po ponownej lekturze doszedłby do wniosku, że autorka naprawdę nic takiego nie miała na myśli. Dozwoleno!”

³⁹⁹ Tamże, s. 336.

⁴⁰⁰ Tamże, s. 129.

zniewala, osacza, sprzyja wycofaniu. Staje się Paryż epistolarną figurą śmierci.

B. „Czysta wieża Babel!”⁴⁰¹

5 maja 1889 roku Paryż przestał być tylko stolicą Francji. Otwarcie wielkiej Wystawy Powszechnej uczyniło z niego po prostu stolicę cywilizowanego świata. Nastąpiło znaczące, podwójne niejako przesunięcie: Paryż stał się centrum świata, wystawa stała się centrum Paryża.

Ekspozycja z 1889 roku swoim cywilizacyjnym rozmachem wzbudzała podziw i respekt, dystansowała bowiem znacznie paryskie wystawy organizowane wcześniej (1855, 1867, 1878). Statystyki były oszałamiające: jej teren zajmował około 950 tysięcy metrów kwadratowych, wzięło w niej udział 56 tysięcy wystawców reprezentujących różne dziedziny przemysłu i techniki oraz 5 tysięcy artystów przedstawiło swoje prace⁴⁰². Było to więc bez wątpienia najważniejsze wydarzenie techniczne i kulturalne drugiej połowy XIX wieku; wydarzenie, które stało się ikoną nowoczesności i postępu.

Prasa warszawska, nie ustępując tytułom światowym, zdawała obszerne relacje z wystawy. Nowy symbol ludzkiej potęgi i – zarazem – nowy symbol Paryża: wieża Eiffla, dumnie prezentowała się na szpaltach pism tygodniowych i codziennych, towarzysząc licznym sprawozdaniom, artykułom czy korespondencjom znanych publicystów. Wyślanikiem specjalnym „Kuriera Warszawskiego” został Teodor Tomasz Jeż. We wrześniu 1889 roku zastąpiła go Gabriela Zapolska.

Jaki jest Paryż Zapolskiej oglądany w perspektywie cywilizacyjnego święta? Jak prezentuje go autorka czytelnikom kuriera? Czy dostrzeżemy w nim to samo miasto, które osacza w prywatnej korespondencji, rozczarowuje i skazuje na bezdomność? Prasowe relacje pisarki, zestawione z jej korespondencją prywatną i oglądane w naturalnym kontekście sprawozdań Jeża – zaskakują⁴⁰³.

⁴⁰¹ G. Zapolska, [*Wieża Eiffla*], [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, część 1, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958, s. 92

⁴⁰² J. Czachowska, E. Korzeniewska, *Komentarze*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, s. 364.

⁴⁰³ O Paryżu i przedstawieniach miasta zobacz: M. Siwiec, *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” 1999, z. 4; I. Opacki, *Zamiast wstępu – strofa z „Paryża”*, [w:] tegoż, *W środku niebokręga. Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995; F. Hoesick, *Paryż*, Kraków 1923; Z. Markiewicz, T. Sivert, *Melpomena polska na paryskim bruku*, Warszawa 1973; J.-P. Caracalla, *Paryż. Śladami pisarzy*, przeł. Z. Apiecionek, Warszawa 2009; R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996.

Zaskakują choćby dlatego, że w odróżnieniu od swego zacnego poprzednika Zapolska traktuje wystawę pretekstowo. Służy jej ona jedynie jako dogodny punkt obserwacyjny, umożliwiający przyjrzenie się miastu i uchwycenie jego ukrytej struktury. Sposób opisywania tego wydarzenia zdaje się sprzyjać przede wszystkim ujawnieniu kondycji miasta. Nawet w czasie cywilizacyjnej fety głównym bohaterem sprawozdań pisarki pozostaje Paryż, w korespondencjach innych wysłanników – przede wszystkim zaś poprzednika Zapolskiej – pełniący jedynie rolę przestrzennego tła. Widać to najwyraźniej wtedy, kiedy korespondentka relacjonuje wyprawę na wieżę Eiffla. Ten niewiarygodny cud technicznego geniuszu ludzkiego jest jej potrzebny po to, by przyglądać się ludziom. Autorka *Listów paryskich*, porażona niewątpliwie możliwościami rozwoju technicznego ludzkości, nie traci z pola widzenia porządku codzienności. Spotyka się on w jej korespondencjach z porządkiem cywilizacyjnym nie tylko w obrębie jednej relacji, lecz na poziomie jednej frazy – nieustanna zmiana perspektywy oglądu stanowi sposób na uchwycenie kondycji nowoczesnego miasta. Zapolska obserwuje więc wieżę Eiffla czy zwiedza wystawę po to, by napisać o plamach na obrusie lub nieświeżej sukni siedzącej obok paryżanki⁴⁰⁴.

Ład istnienia w mieście to dla niej przede wszystkim porządek konwulsyjnej zmiany, gdzie wokół „wszystko się płacze, kłębi, wre, błyska, triumfuje”:⁴⁰⁵ „Podnoszę głowę i staram się dostrzec szczyt wieży. Na próżno! Z miejsca, na którym stoję, widzę tylko las wiązań i słyszę huk zjeżdżających wagonów windowych. W samym środku zupełnie prostopadle płynie w górę jeden wagon, płynie i... niknie w przestrzeni. Tysiące ludzi pnie się po schodach kręcących się pomiędzy sztabami żelaza, tysiące siadają do wind, tysiące przesuwa się po galeriach”⁴⁰⁶.

Wydaje się, że autorka bardzo konsekwentnie przenosi rytm zmiany rozumianej jako rytm nowoczesnej metropolii do swoich relacji. Na poziomie leksykalnym wyraża się to choćby frekwencją słowa „nagle”; warto też podkreślić, że często uprzywilejowuje zmierzch jako moment przechodzenia dnia w noc – moment zmiany właśnie. Nawet wówczas, kiedy Zapolska zasiada, by podziwiać wieczorną iluminację wieży, wydarzeniu temu poświęca tylko chwilę, uwagę jej bowiem pochłania tłum zebrany, by podziwiać atrakcję: „Ach ten tłum!... Ten tłum różnorodny, różnojęzyczny! Różnobarwny! Nie! Aby go pojąć, trzeba go zobaczyć.

⁴⁰⁴ G. Zapolska, [*Pierwsze wrażenia z Wystawy Powszechnej*], [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, s. 76.

⁴⁰⁵ Tamże, s.79.

⁴⁰⁶ G. Zapolska, [*Wieża Eiffla*], [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, s. 90.

Gdy zmrok zapada jak nagle rozlewająca się rzeka, tłum ten wpada przez bramy i zalewa Esplanadę, aleję La Bourdonnais, most Jeny, aleję Rapp, ulicę Kairu. Biegnie, krzyczy, śmieje się, cieszy, popycha, oblega bazyry wschodnie, restauracje, kawiarnie, trawniki, urąga ruinom Tuilleriów bielejących koło wieży Eiffel⁴⁰⁷. Jak widać, wieża przestaje interesować Zapolską w tym momencie, kiedy swoją potęgą odbija się emocjami na twarzach przechodniów. Pisarka nie daje więc żadnych właściwie informacji o jej parametrach czy wyglądzie, chce raczej uchwycić i oddać wrażenie, jakie wywołuje w ludziach.

Ta antropologiczna docieklivość pozwala zobaczyć w paryskich korespondencjach pisarki modelową niemal realizację flâneurskiego typu uczestnictwa w przestrzeni miejskiej opisaną przez Baudelaire'a: „Posiąść tłum – oto (...) namiętność i powołanie. Wielka rozkosz dla prawdziwego flâneura i rozmiłowanego obserwatora: zamieszkać w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone⁴⁰⁸”.

W odróżnieniu od ustatycznionej, sparametryzowanej i uporządkowanej metropolii z relacji Teodora Tomasza Jeża, Paryż Zapolskiej pozostaje w nieustannym ruchu – zmiana stanowi o jego tożsamości⁴⁰⁹. Ruch jest także dla pisarki – podobnie jak dla autora *Malarza życia nowoczesnego* – wyznacznikiem nowoczesności; to on sprawia, że miasto staje się materią ożywioną, konwulsyjną i drgającą: „Tak oto idzie, biegnie, szuka. Czego szuka? (...) Szuka czegoś, co pozwolimy sobie nazwać nowoczesnością. (...) [stara się] wydobyć tajemnicze piękno, choćby było niewielkie czy błahe. Nowoczesność jest ulotna, przemijająca, przypadkowa⁴¹⁰”. Wydaje się, że to właśnie interesuje pisarkę najbardziej – ów „ogrom

⁴⁰⁷ G. Zapolska, [*Pierwsze wrażenia...*], s. 75. Zob. jako kontekst do rozważań o miejskiej przestrzeni: T. Wilkoń, *Nimfy oko błękitne. Obrazy Neapolu w poezji polskiej XIX i XX wieku*, Katowice 2006; *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol. Szkice komparatystyczne*, red. T. Sławek, A. Wilkoń, współpraca Z. Kadłubek, Katowice 2007; H. Bursztyńska, *Grodno – wygnanie czy dom? Przyczynek do biografii Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej przestrzeni współczesności*, red. S. Musijenko, Grodno 2011; J. Ławski, *Mickiewiczowskie Wilno: miasto, symbol, mit*, [w:] tegoż, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010.

⁴⁰⁸ Ch. Baudelaire, *Malarz życia nowoczesnego*, [w:] tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, Gdańsk 2000, s. 317.

⁴⁰⁹ O twórczości T. T. Jeża [Z. Miłkowskiego] zob. szczególnie: W. Ratajczak, *Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX*, Poznań 2006; D. Ossowska, „Gdy normy wszystkie z zawias wyskoczą”. *Literatura, emigracja, naród w projekcie dla Polski Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego)*, Olsztyn 2008.

⁴¹⁰ Ch. Boudelaire, dz. cyt., s. 319.

życia”⁴¹¹, ujawniający się w jej prasowych relacjach jakimś trudnym do zdefiniowania nadmiarem. Zdając sobie i czytelnikowi z tej trudności sprawę autorka *Janki* wcale nie porządkuje własnych relacji, nadając im patchworkową formułę mozaiki. Tym samym ulotność, chwila, przypadek i wrażenie stają się jej publicystycznym żywiołem. Zgodnie z Baudelaire’owską sugestią przypuszczać można, że jest to jedyny sposób, by zapisać nowoczesną strukturę miasta.

Gabriela Zapolska wydaje się korespondentem, który w swoich prasowych sprawozdaniach nie gubi tej nowoczesności Paryża opisywanego w czasie cywilizacyjnej ekstazy. Pisarka nie tylko (jak większość jej kolegów po piórze – sprawozdawców) oddaje się uważnej obserwacji, lecz przede wszystkim poddaje bolesnej próbie tłumy⁴¹². Kieruje nią logika przypadku – błąd z i, bo jest to najbardziej wiarygodna forma uczestnictwa w miejskiej przestrzeni.

Jej Paryż, zgodnie z taką właśnie perspektywą uczestnictwa i opisu, nie jest miejscem, lecz procesem lub ciałem, które „żyje, porusza się, oddycha”⁴¹³. W paryskich mozaikach Zapolskiej nie można więc odnaleźć już reguł rządzących korespondencjami prasowymi jej poprzednika czy też tymi drukowanymi równoległe ze sprawozdaniami z Wystawy Powszechnej nadsyłanymi przez pisarkę⁴¹⁴. Tradycyjna, buchalteryjna formuła opisu ulega zmianie – Zapolska nie systematyzuje, nie porządkuje, nie kataloguje miasta. Próbuje uchwycić ruch, zmianę, nadmiar; innymi słowy – próbuje pisać miasto, a nie – pisać o mieście⁴¹⁵.

Czy ten witalny, naznaczony przepychem Paryż zaprzecza wyłaniającemu się z listów prywatnych pisarki miastu atroficznemu, choremu, pogrążonemu w spleenie? Niekoniecznie. Przecież – przekonują współczesni praktycy miasta – sprzeczność jest modernistyczną figurą sensu, zaś nowoczesna metropolia – nieuchwytną, zmienną i kapryśną przestrzenią paradoksu⁴¹⁶: „I cały Paryż żyje, porusza się, oddycha. Ten ogrom życia, jaki go przepełnia, ujawnia się w orgii światła, w tym napiętym blasku, jaki co noc z jego ciała wytryska. Nad wszystko jednak płonie, pulsuje, drży sama wystawa”⁴¹⁷.

⁴¹¹ G. Zapolska, [*Wieża Eiffla*]..., s. 96.

⁴¹² G. Zapolska, [*Pawilony kolonii*], [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, s. 103.

⁴¹³ G. Zapolska, [*Wieża Eiffla*], [w:] G. Zapolska, dz. cyt., s. 96.

⁴¹⁴ Korespondencje i sprawozdania z wystawy nadsyłali między innymi: A. Pawłowski dla „Prawdy”, E. Przewoński dla „Tygodnika Ilustrowanego”.

⁴¹⁵ Por. *Pisanie miasta – czytanie miasta*, pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej, Poznań 1997.

⁴¹⁶ Por. E. Wilson, *The Sphinx in the City*. Cyt. za: E. Rewers, *Ekran miejski*, [w:] *Czytanie miasta...*, s. 49.

⁴¹⁷ G. Zapolska, [*Wieża Eiffla*], [w:] G. Zapolska, dz. cyt., s. 96.



Gabriela Zapolska, ok. 1898 r.

CZEŚĆ V.

FIGURY TOŻSAMOŚCI A ROLE SPEŁNIANE

1. Kobiecość – próba definicji

Druga połowa XIX wieku, wraz z nasilającym się dyskursem emancypacyjnym i pogłębiającą mizoginiczną fobią⁴¹⁸, odbiera kobiecie kategorię o c z y w i s t o ś c i . Kobiecość staje się pojęciem, które trzeba zdefiniować na nowo, w zgodzie z kierunkiem i tempem przemian cywilizacyjnych i kulturowych, wobec odkrytej przez wiek XVIII i XIX świadomości, że człowiek jest istotą sensualną oraz seksualną⁴¹⁹.

Intelektualny i emocjonalny ferment wokół kobiecości przekłada się także na poszukiwania estetyczne, które w przypadku Zapolskiej przybierają kształt niezwykle konsekwentnej i wielokształtnej próby określenia, wskazania czy nawet – co stanowi wyjątek w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku – zdefiniowania kobiecości⁴²⁰. By-

⁴¹⁸ O tej zależności przekonująco pisze Maria Podraza-Kwiatkowska. Zob. teŹe, *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] teŹe, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.

⁴¹⁹ Zob. w tym kontekście prace zgromadzone w tomach: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowy aspekt seksualności. Wiek XIX i XX*, pod. red. A. Źarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2004; *Rodzina, prywatność, intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, pod red. D. Kalwy, A. Walaszka, A. Źarnowskiej, Warszawa 2005; U. Frevert, *Mąż i niewiasta. Niewiasta i mąż. O różnicach płci w czasach nowoczesnych*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 1997. O kulturze XVIII wieku i jej stosunku do seksualności, ciała, kobiety zob. D. Godineau, *Kobieta*, [w:] *Człowiek Oświecenia*, pod red. M. Vovelle'a, Warszawa 2001; J. Snopek, *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986;

⁴²⁰ W tej wyjątkowości towarzyszyły Zapolskiej z pewnością także: Zofia Nałkowska i Maria Grossek-Korycka. O tej ostatniej i jej poszukiwaniach kobiecości jako wywiezionej z intuicji formule rozwoju duchowego interesująco pisze Barbara Olech. Zob. teŹe, *Marii Grossek-Koryckiej refleksje o kobietach i świecie kobiet*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, pod red. J. Zacharskiej i M. Kochanowskiego, Białystok 2002.

Próby zdefiniowania na nowo istoty kobiecości stają się ważnym elementem dyskursu emancypacyjnego w Europie. Zob. wydaną w niezwykle popularnej angielskiej serii: M. Baird, *Womanhood*, Londyn 1919. Autorka próbuje zdefiniować „kobiecość” (wychodząc od szerokiej formuły „Womanhood is the mental, moral, and phisical expression of sex”, s. 10) – od okresu dojrzewania do starości.

wa, że pisarka próbuje zmierzyć się z tym pojęciem – niepokojącym, „przeklętym” – narzucając mu porządek definicji; próbuje określić kobiecy punkt widzenia. W powieści *Córka Tułki* czytamy o kobiecych ustach: „(...) są układne i zuchwałe. Są głupie i inteligentne. Jest w nich cała kobiecość, i to jawne, i to ukryte”⁴²¹.

Z kolei przywołajmy znamieny fragment z powieści *Szaleństwo*, kiedy główna bohaterka, pragnąc ogarnąć własne przeżycia, próbuje przede wszystkim wskazać granice własnej kobiecości:

„(...) Jestem kobietą, która... myślała – dlaczego nie dokończył. Co chciał przez to powiedzieć? (...)

- Ogarnęło ją rozpaczliwe zniechęcenie.
- Nie rozumiem. Ale pytać nie będę (...).
- Niech już tak zostanie (...)⁴²².

Zniechęcenie takie nigdy nie staje się udziałem samej pisarki. Choć jej definicja nie poddaje się dyscyplinie słowa i reguły, bo kapryśna kategoria umyka próbie jednoznaczności i odsyła pod powierzchnię, każe zmierzyć się z tym, co niewiadome, ukryte w nieskończoności wielokropka i nabrzmiałe wieloznacznością międzysłownej pauzy bądź milczenia, to jednak Zapolska nie poddaje się i pyta dalej.

Wydaje się, że to właśnie dlatego w jej tekstach pojawia się tyle postaci kobiecych, uwikłanych w różne role i maski, noszących rozmaite imiona i reprezentujących odległe sfery społeczne. Jeśli pozbawimy je owych ról, imion i przynależności, otrzymamy „biografię” modelową kobiecości, coś w rodzaju portretu mentalnego, a to znaczy z kolei, że wypreparujemy z tych różnych losów obszar, który można nazwać „byciem kobietą”. Okazuje się wówczas, że Zapolska nie interesuje się wyłącznie losem szwaczki, służącej czy emancypantki, ale poszukuje „kobiety nagiej”, tej odartej z wszelkich ról i masek; kobiety istotnej, bowiem próbuje opisać kobiecość uwolnioną z jakichkolwiek ról czy przynależności społecznych. Ażeby tego dokonać, odbiera pisarka swoim postaciom narzucone im role akceptowane społecznie, wytrąca je z bezpiecznego układu społecznego.

Poszukiwania te wtrącają bohaterki Zapolskiej w stan szczególnej bezdomności – porzucają one role nadane im już raz na zawsze przez społeczną akceptację, by wyruszyć na poszukiwanie własnej tożsamości, by spróbować odpowiedzieć sobie na pytanie o to, czy płć może być sferą wyzwoleń, czy też jest kolejnym zniewoleniem, za-

⁴²¹ G. Zapolska, *Córka Tułki*, Kraków 1958, s. 108.

⁴²² G. Zapolska, *Szaleństwo*, Warszawa 1923, s. 257.

mknięciem? Czy ucieczka od roli ku poszukiwaniu świadomości własnej płci może przynieść odpowiedź? A jeżeli tak, to jaką?

Wydaje się, że Zapolska jako jedna z pierwszych w literaturze polskiej w sposób tak konsekwentny ukazuje tę swoistą bezdomność, owo dramatyczne, pełne napięć i sprzeczności uwikłanie pomiędzy porzuconą rolę a nieodnaną jeszcze tożsamość. Jej bohaterki są więc mieszkankami pogranicza.

Wobec tej konsekwencji w zmaganiu się z kwestią kobiecą i kategorią kobiecości, można zapytać, czy była Zapolska autorką projektu emancypacyjnego? Czy własnym poszukiwaniom i pomysłem nadała kształt spójny i ostateczny?

Pytania te zyskują atrybut zasadności szczególnie wobec opinii współczesnych historyków literatury badających idee emancypacyjne przełomu XIX i XX wieku, jak i wobec rozpoznania krytyki feministycznej zainteresowanej świadomością ruchów kobiecych przełomu wieków. Opinie te bowiem – co można uznać za niezwykle interesujące, symptomatyczne – wzajemnie sobie zaprzeczają, jeśli chodzi o ocenę poglądów emancypacyjnych Gabrieli Zapolskiej, zaś linia podziału nie przebiega wcale – co jeszcze bardziej frapujące – pomiędzy ujęciami tradycyjnymi a rozpoznaniem krytyki spod znaku *gender*. Kwestia jest więc skomplikowana i dlatego – jak sądzę – wymaga wyjaśnienia i uporządkowania.

Z jednej strony mamy zatem ujęcia, które odmawiają Zapolskiej autorstwa projektu, wskazując na charakterystyczny dla pisarki brak konsekwencji i spójności w poglądach na kwestię kobiecą (wśród tych ujęć na uwagę zasługują rozpoznania Anety Górnickiej-Boratyńskiej), z drugiej strony sytuują się propozycje odczytań, wskazujące na Zapolską jako autorkę nie tylko osobnego, ale niezwykle istotnego dla świadomości feministycznej przełomu wieków projektu emancypacyjnego (tutaj mieszczą się przede wszystkim ustalenia Krystyny Kłosińskiej)⁴²³.

Nie chcąc wybierać pomiędzy skrajnościami, przyjrzyjmy się kwestii odrębnej – choć pozostającej w związku z dokonanym wcześniej przeglądem stanowisk – co pozwoli nam uzasadnić użycie określenia „projekt emancypacyjny” w odniesieniu właśnie do Zapolskiej.

Otóż wydaje się, że w kontekście dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku funkcjonują przynajmniej dwa sposoby rozumienia pojęcia „projekt”. Autorką pierwszego jest Górnicka-Boratyńska, dla której: „(...) projekty emancypacji [to] wizje przewartościowania relacji płci zarówno w sferze publicznej (zmiana systemu prawa, edukacji i organizacji rynku pracy), jak i prywatnej (rodzina, mentalność, oby-

⁴²³ Oba te ujęcia omówiłam w części pierwszej oraz drugiej swojej pracy.

czaj), których celem jest szeroko rozumiane równouprawnienie kobiety w różnych dziedzinach życia. (...) Projekty te [to] autonomiczne (jednostkowe bądź środowiskowe) i konkretne pomysły zmiany statusu kobiety, zawierają w sobie nie tylko wyrazistą, formułowaną z kobiecego punktu widzenia, krytykę dotychczasowego kształtu kultury, ale i wizję przyszłego społeczeństwa, opartego na sprawiedliwie pomyślanej relacji płci⁴²⁴.

Odmienne – przypomnijmy ponownie – kwestię traktuje Sławomira Walczewska. We wstępie do swojej książki pisze: „W kulturze polskiej od początków XIX wieku zaznacza się wyraźnie nowy styl myślenia o kobietach, powstaje nowa formacja myślowa kontestująca ówczesne przekonania o roli mężczyzn, kobiet i o relacjach pomiędzy płciami. (...) Poszczególne wypowiedzi odnoszą się do siebie nawzajem, nawiązują do siebie, inspirują się lub zwalczają. (...) Nowa formacja myślowa nie jest monolitem – podlega przemianom (...). Przemiany nie zachodzą w sposób linearny ani kumulatywny. (...) Dyskurs ten to raczej zróżnicowany wewnętrznie obszar sensu, obejmujący bardziej i mniej wyraziste koncepcje, współgrające ze sobą lub nie, niż jednolity, progresywny proces formowania się pewnego rodzaju wiedzy. Ten właśnie obszar sensu z jego lukami, niekonsekwencjami i z jego zróżnicowaną topografią – kobiecy dyskurs emancypacyjny – jest przedmiotem tej książki. (...)”

Emancypacja kobiet nie będzie przedstawiona (...) jako jednolity proces postępu (...). Taka prezentacja byłaby upraszczająca. W miejsce dyskursu dramatycznego, pełnego napięć, niedopowiedzeń, zmagających z zewnętrznym zakazem wypowiedzania i z wewnętrznymi trudnościami artykulacji, powstałaby wygładzona opowieść, wolna od wewnętrznych konfliktów, zapewne heroiczna. (...) Sądzę jednak, że potrzeba jest też krytyczna refleksja nad historią, nie popadająca w lekkość narracyjną, refleksja tropiąca różnice, podziały, napięcia (...)”⁴²⁵.

Powiedzmy od razu, że perspektywa Walczewskiej jest mi znacznie bliższa (stąd potrzeba ponownienia cytatu) i to ona właśnie pozwala myśleć o poglądach Zapolskiej na kwestię kobiecą w kategoriach projektu. To bowiem, co dla Boratyńskiej staje się dyskwalifikującą skazą myślenia (niespójność, niekonsekwencja, niejednoznaczność), w oglądzie Walczewskiej zyskuje walor atrakcyjności i autentyczności. Górnicka-Boratyńska bada projekty już ukształtowane, takie więc, które już się stały koherentnymi, zwartymi wewnętrznie całościami; interesują ją

⁴²⁴ A. Górnicka-Boratyńska, *Stażmy się sobą...*, s. 6-7.

⁴²⁵ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999, s. 8-9.

gotowe formuły, oczyszczone z niekonsekwencji, potknięć i wątpliwości. Walczewska pozostaje wyczulona na projekty, które „się stają”, stąd jej zainteresowanie zmiennością i migotliwością dyskursu – tu bowiem *in statu nascendi* zapisuje się, zdaniem badaczki, niemistyfikowana rzeczywistość narodzin polskich projektów emancypacyjnych.

Wybór perspektywy zaproponowanej przez Walczewską nie wynika stąd tylko, że naznaczony niejednoznacznością dyskurs Zapolskiej wpisuje się idealnie w jej rozumienie formuł emancypacyjnych. Wydaje się bowiem, że uwrażliwienie na różnorodność i jej akceptacja stają się współcześnie jedną z ważniejszych wartości szeroko pojętego dyskursu feministycznego. Píše o tym, przypomnijmy, Joanna Bator: „Wielokrotnie podkreślany przeze mnie pluralizm filozoficznych interpretacji, dokonywanych przez feministki, uważam za wartość kierunkową i jestem przekonana, że wszelkie monopolizujące roszczenie w tej materii byłoby nieuzasadnionym uniwersalizowaniem tego, co partykularne”⁴²⁶.

Wiedziały o tym – co już podkreślałam – także feministki przełomu XIX i XX wieku. W *Przedmowie* do przywoływanego zbioru *Głos kobiet w kwestii kobiecej* Kazimiera Bujwidowa nie pisała o krystalizacji poglądów na kwestię kobiecą jako o efekcie ich ujednoczenia i ujednoznacznienia, lecz jako o efekcie różnicy i wielogłosowości. Zacytujmy ją raz jeszcze: „Wzmógł się ruch wśród kobiet doby dzisiejszej, gorące dysputy prywatne i po stowarzyszeniach, oraz polemiki dziennikarskie, wszystko to wprost nawoływało do sformułowania najważniejszych postulatów kwestyi kobiecej. Rzecz prosta, że książka złożona z artykułów 10 osób, (...) nie może być (...) jednolitą i musi zawierać pewne sprzeczności. Zasadnicze postulaty są w niej jednak zgodne (...)”⁴²⁷.

⁴²⁶ J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001, s. 14.

⁴²⁷ K. Bujwidowa, *Przedmowa*, [w:] *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, Kraków 1903. Warto zauważyć, iż już w wydanych w 1905 roku esejach Ellen Key (1849–1926), szwedzkiej pisarki i działaczki ruchu kobiecego, znaleźć można ostrzeżenie przed bezkrytycznym traktowaniem postulatów emancypacyjnych jako kryterium wartości, także w literaturze: „Utworki literackie bywają oceniane nie według wartości ich dla literatury, lecz według ich wartości dla sprawy kobiecej; produkcje artystyczne sądzone są nie według poszanowania artysty dla natury i jego własnej sztuki, lecz według jego *szacunku dla kobiety*. Nie mamy, oczywiście, jak w Anglii i Ameryce, młodych i pięknych rzeczniczek poglądu, że tylko stan niezamężny jest godnym kobiety, że tylko w tym stanie możliwy jest jej rozwój na prawdziwego człowieka. Ale słyszymy o rozmaitych zaletach stanu wolnego od tych, którzy są w stanie małżeńskim. Zwyczaj teraz temat literacki, napaści na tych, którzy zawierają małżeństwa bez miłości, zmienia się może po kilku pokoleniach w napaści na samolubne względy tych kobiet, które przeszkadzają skłonności rozwinąć się w miłość, a miłość

Zapolska, jak można przypuszczać, mieściła się w tym – budowanym w przestrzeni sporu – projekcie poszukiwania nowej kobiecości.

2. Epizody kobiecej biografii

A. Małżeństwo w zamyśle emancypacyjnym

Gdyby podjąć próbę zrekonstruowania kwestii małżeńskiej w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej na podstawie lektury jej powieści czy dramatów, okazałoby się wówczas, że jakikolwiek pozytywny projekt musi być zamysłem po prostu niemożliwym. W utworach pisarki trudno bowiem o przykład małżeństwa udanego. Wszystkie bez mała związki usankcjonowane prawnie okazują się relacjami kalekimi, skazującymi uczestniczące w nim osoby na nieustanne doświadczenie wspólnej życiowej przestrzeni jako sfery emocjonalnego niespełnienia i braku. Fabuły powieściowe osnute wokół problemu małżeństwa mogą więc prowadzić do wniosku, że małżeństwo jest kolejnym doświadczeniem życiowym, które – podobnie jak wszystkie inne przywoływane przez pisarkę – wpisuje się w przyrodniczo-deterministyczną wizję człowieczeństwa dominującą w twórczości autorki *Małazki*⁴²⁸. Pisze o tym Irena Gubernat: „Zapolska udowadnia, że zarówno kobieta, jak mężczyzna podlegają nieludzkim układom społecznym. Ta charakterystyczna dla naturalizmu przyrodniczo-deterministyczna koncepcja osobowości ludzkiej [konotuje] fatalistyczną wizję człowieka (...)”⁴²⁹.

Choć trudno odmówić badaczce racji, wydaje się, że Zapolskiej widzenie kwestii małżeńskiej nie wyczerpuje się w naturalistycznym paradygmacie, w deterministycznym widzeniu kondycji ludzkiej. O konieczności przekroczenia takiego – niepełnego – postrzegania problematyki związanej z małżeństwem pisał już w okresie dwudziestolecia międzywojennego Michał Wagner w swoim obszernym studium o kobiecie w twórczości Zapolskiej: „A jeśli chodzi o małżeństwo – to myliłby się ktoś także, przypuszczając, iż w ogóle uważała je Zapolska za niewłaściwy sposób regulowania miłości obojga płci! Przeciwnie!”⁴³⁰. Autor próbuje więc opisać całą złożoność i ambiwalencję poglądów pisarki na temat

ści przeszkadzają rozwinąć się przez małżeństwo.” – E. Key, *Reakcja przeciw kwestyi kobiecej*, [w:] teże, *Nowe szkice*, przeł. Br. N., Warszawa 1905, s. 113.

⁴²⁸ Na przykład warto wymienić: *Sezonową miłość*, *Córkę Tułki*, *Fin-de-siècle’istkę*, *Szaletstwo*, *Z pamiętników młodej mężatki*.

⁴²⁹ I. Gubernat, *Przedśonek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998, s. 115.

⁴³⁰ M. Wagner, *Kobieta w twórczości Zapolskiej*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 22, s. 2.

małżeństwa; próbuje dać ich wyczerpujący opis, który mieści w sobie zarówno formułę małżeństwa jako układu spaczzonego, dziwoląga urągającego zasadom moralności, piekła kobiet („Na małżeństwo patrzyła więc Zapolska bardzo pesymistycznie; jest ono u niej zazwyczaj faktem brutalnego zbliżenia się dwojga osób, w którym dokumentuje się jedynie prawo wzajemnej własności”⁴³¹), jak i małżeństwa jako stanu harmonii i przestrzeni autentyczności, o czym mówi jedna z nielicznych prawdziwie wyemancypowanych bohaterek Zapolskiej, Jadwiga Heglowa z *Fin-de-siècle 'istki*, trafnie i obszernie przywołana przez autora artykułu:

„Małżeństwo, które złączyło uczucie i które to uczucie to docho-
wuje do zgonu jest dla mnie dowodem wzniosłej piękności i tryumfują-
cego udoskonalenia. (...) Raz jeden trzeba (...) aby między nami i nimi
nastąpiło zupełne równouprawnienie. O, nie pod względem stroju i zaj-
mowania krzesel w parlamencie, lecz równouprawnienie jako ludzi,
czyniąc nas odpowiedzialnymi nawet za nasze zbrodnie i występki. To
pobłażanie litosne, to rzucanie nam *to kobieta!* Jest dla nas obelgą! Pra-
wo nawet, otaczając nas w pewnych razach opieką, zmuszając do zapła-
ty za honorowe spełnienie urzędu małżonki, to znów traktujące nas jak
wiecznie małeletnie, czyni nam najdotkliwszą krzywdę.”⁴³²

Wydaje się ponadto, że włączenie w zakres rozważań opinii pisarki zawartych w tekstach publicystycznych i refleksji tak licznie rozsianych w jej listach także pozwala wskazać na interpretację Gubernat jako na rozpoznanie niepełne. Zapolska rzeczywiście opisuje małżeństwo jako związek ułomny, zdeformowany i deformujący; związek, który ludzi od siebie oddala, skazując ich jednocześnie na emocjonalne i erotyczne nienasycenie. Powieściowe małżeństwa są związkami pozornymi i kalekimi. Jednak dyskurs publicystyczny i refleksje epistolarne pozwalają dostrzec wskazywane przez pisarkę sposoby przekroczenia owej pozorności – małżeństwo staje się więc do pomyślenia jako związek autentyczny i integrujący, o ile spełnione zostaną pewne warunki. Jeden jest niezbywalny: „Zwalczyć kobietkę – w jej miejsce kobietę postawić”⁴³³.

Inne głosy: projekty negacji i wykluczenia

Refleksja o małżeństwie stała się ważnym elementem dyskursu emancypacyjnego przełomu wieków. Warto więc zapytać, czym różni

⁴³¹ M. Wagner, dz. cyt., nr 21, s. 2.

⁴³² M. Wagner, dz. cyt., nr 22, s. 2. Wypowiedzi bohaterki Zapolskiej w wielu miejscach przypominają poglądy angielskiej XVIII-wiecznej feministki Mary Wollstonecraft. Por. Z. Żegnałek, *Wstęp*, [w:] M. Wollstonecraft, *Wołanie o prawa kobiety*, Warszawa 2011.

⁴³³ M. Wagner, dz. cyt., nr 23, s. 2.

się Gabrieli Zapolskiej widzenie małżeństwa jako doświadczenia składającego się na kobiecą tożsamość od innych pomysłów, zapisanych w alternatywnych projektach emancypacyjnych. Czy w tej kwestii można przyznać pisarce miejsce osobne? Wydaje się, że tak. Dyskurs emancypacyjny przełomu wieków skupiony wokół małżeństwa wzbogaca pisarka o nieobecne gdzie indziej akcenty i aspekty⁴³⁴.

Zanim jednak przejdziemy do ich omówienia, przypomnijmy pokrótce dominujące na przełomie wieków formuły emancypacyjne, projekty „zmiany mentalności, obyczaju, rodziny, systemu organizacji edukacji i pracy, którego celem jest równouprawnienie kobiety w różnych dziedzinach życia”⁴³⁵. Miejsce małżeństwa w tych projektach interesuje nas w tej chwili najbardziej, zresztą przyznać należy, że w wielu tekstach namysł nad małżeństwem jako podstawowym doświadczeniem kształtującym sytuację kobiety stawał się punktem odniesienia dla innych relacji.

Refleksja nad małżeństwem jako instytucją istotną społecznie i narodowo zdominowała pozytywistyczny projekt emancypacyjny, realizowany najpełniej – jak wskazuje Górnicka-Boratyńska – w twórczości Elizy Orzeszkowej: „Orzeszkowa, projektując generalną przemianę (...), wyraźnie [zaznacza] podstawową perspektywę życia kobiety – wobec mężczyzny i rodziny”⁴³⁶. Wszystkie więc zmiany, jakie muszą się zdaniem pisarki dokonać (idzie jej głównie o pracę kobiet i rzetelną edukację), powinny dopełniać się w ramach tradycyjnego układu społecznego, którego podstawą będą małżeństwo i rodzina. „Wyemancypowana kobieta będzie dla mężczyzny lepszą towarzyszką życia – powiada Orzeszkowa. Nie chcemy niczego dla siebie, pragniemy jedynie szczęścia naszych rodzin – dodaje”⁴³⁷. Namysł nad tożsamością kobiecą został przeto zdominowany u Orzeszkowej przez tradycyjne rozumienie rodziny – jako obszaru kształtowania się tożsamości obywatelskiej i narodowej.

⁴³⁴ O małżeństwie i obrazie rodziny na przełomie wieków zob. także: W. Gutowski, *Rodzina jako egzystencjalna pułapka. O „Dzieciach nędzy” Stanisława Przybyszewskiego*, [w:] tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008; G. Matuszek, „Dzieci nędzy” Stanisława Przybyszewskiego – nihilistyczna apokalipsa, [w:] *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok – Warszawa 2009.

⁴³⁵ A. Górnicka-Boratyńska, *Idea emancypacji w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2001, s.13.

⁴³⁶ A. Górnicka-Boratyńska, dz. cyt., s.17.

⁴³⁷ G. Borkowska, *Niepisana umowa. Polski feminizm i jego ograniczenia*, [w:] *Polskie oblicza feminizmu*, pod red. W. Chańskiej i D. Ulickiej, Warszawa 2000, s. 27.

Ograniczenia te⁴³⁸ zostają przekroczone w projektach bardziej stanowczych i radykalnych, określanych przez badaczkę mianem projektu feministycznego, modernistycznego, czy późniejszego – liberalnego, przejawiającego się kolejno w publicystyce oraz twórczości kobiet skupionych wokół lwowskiego i warszawskiego „Steru” Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit oraz krakowskiego „Nowego Słowa” Marii Turzymy, w powieściach Zofii Nałkowskiej i publicystyce Ireny Krzywickiej⁴³⁹. Przekroczenie asekuracyjnego, zachowawczego i samoograniczającego projektu Orzeszkowej dokonuje się poprzez rezygnację z myślenia o kobiecie w odniesieniu do innych wartości – przede wszystkim małżeństwa i rodziny; zyskuje ona walor autonomiczności – to sama kobieta staje się podmiotem⁴⁴⁰. Odzyskiwanie podmiotowości realizuje się poprzez odrzucenie ról, które tożsamość mistyfikowały i zawłaszczwały, jak formułuje to Bujwidowa: „Toteż nie aniołem, nie dziewczwą, nie żoną, nie matką winna być kobieta, ale przede wszystkim człowiekiem i to człowiekiem zupełnym. Powinna zdać sobie sprawę z tego, że sama sobie jest celem. I sobą przede wszystkim być winna. Powinna żyć dla siebie, a nie dla mężczyzny ani dla dziecka. Powinna mieć własne cele, własne pragnienia, dążenia i ideały, a nie być tylko reflektorem, zwierciadłem mężczyzny”⁴⁴¹.

Małżeństwo przestaje więc być elementarną przestrzenią kobiecej biografii, przestaje być kontekstem, wobec którego sytuuje się kobietę. Jeśli zaś jest już przywoływane, to często jako kontekst negatywny, sytuacja, od której należy się emancypować, narzucony społecznie horyzont, który należy świadomie i samodzielnie przekroczyć. Nie bez powodu więc feministki skupiają się przede wszystkim na społecznych patologiach związanych z małżeństwem jako podstawowym, akceptowanym społecznie i jedynym dostępnym sposobem relacji pomiędzy kobietą

⁴³⁸ Warto w tym miejscu podkreślić, że nie dla wszystkich tak wyprofilowane poglądy Orzeszkowej miały charakter ograniczeń. Por.: A. Janicka, *Eliza Orzeszkowa i Maria Konopnicka – dwugłos o kwestii kobiecej*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej przestrzeni współczesności*, pod red. S. Musijenko, Grodno 2011; S. Musijenko, *Роман Зофии Налковской „Недобрая любовь” – гродненские реалии*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013.

⁴³⁹ A. Górnicka-Boratyńska, dz. cyt., s.13 -14.

⁴⁴⁰ A. Górnicka-Boratyńska, *Wywołać z milczenia*, [w:] tejże, *Chcemy całego życia*, s. 22.

⁴⁴¹ K. Bujwidowa, *Stańmy się sobą*, „Krytyka” 1907, z. IX, cyt. za: A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia...*, s. 298.

i mężczyzną. Wymienić można choćby kwestię prostytucji, handlu kobietami, podwójnej moralności. Praktyka małżeńska zasadza się, ich zdaniem, na stosunkach przemocy i podległości, których ofiarą staje się kobieta. Małżeństwo postrzegane jest jako węzeł zniewalający potrójnie: ekonomicznie, emocjonalnie i duchowo⁴⁴². Ostateczna rozprawa z mitem kobiecości – dokonująca się przede wszystkim na łamach „Steru” – doprowadzi w konsekwencji do podważenia i zakwestionowania sensowności dwóch „świętych” w potocznym rozumieniu instytucji: małżeństwa i macierzyństwa⁴⁴³.

Małżeństwo – jak wynika z rozlicznych artykułów poświęconych temu zagadnieniu⁴⁴⁴ – okalecza, nie pozwala kobiecie myśleć o sobie w kategoriach podmiotu, każe zrezygnować z poszukiwania własnej tożsamości na rzecz „bycia w roli” – matki, żony, gospodyni, przez co kobieta doświadcza siebie pośrednio, a więc pozornie i nieautentycznie.

Tak więc konstituowanie własnej, nowej, niezależnej tożsamości rozpoczyna się od gestu zaprzeczenia i wykluczenia jednocześnie – małżeństwo przestaje być horyzontem relacji pomiędzy kobietą i mężczyzną, przywoływane jest odtąd jako sytuacja, której należy się przyglądać z daleko idącą podejrzliwością. Nowa, kobieca tożsamość powinna realizować się poprzez świadome porzucenie tych ról na rzecz odzyskiwania siebie – świadomego, uwolnionego od erotycznej powściągliwości ciała (bądź też wyboru owej powściągliwości), własnej seksualności oraz pracy, będącej następstwem rzetelnej edukacji i świadomego wyboru⁴⁴⁵.

⁴⁴² M. Turzyma, *Potrójne więzy kobiety*, [w:] tejże, *Wyzwalająca się kobieta*, Kraków 1906.

⁴⁴³ J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999, s. 240.

⁴⁴⁴ Por. dla przykładu: *O prostytucji w małżeństwie*, „Ster” 1907, nr 1, s. 47–49; A. Kulwiec, *Czy kobieta dzisiejsza może znaleźć szczęście w małżeństwie?*, „Ster” 1909, nr 9–10, s. 312–314; dr J. Kodisowa, *Kwestja rodziny w sprawie kobiecej*, „Ster” 1909, nr 5, s. 161–168; M. Chr., *O warunkach szczęścia w małżeństwie*, „Ster” 1912, nr 13–14, s. 7–9.

⁴⁴⁵ Zob. J. Franke, dz. cyt., s. 225–251; S. Walczewska, *Konstytucja nowej tożsamości. Przymus małżeństwa*, [w:] tejże, dz. cyt. Drastycznie zmienia się wraz z obrazem rodziny, małżeństwa, kobiety wizja miłości, seksualności na przełomie XIX i XX wieku. Zob. I. E. Rusek, *Młodopolskie soki ciała*, „Literacje” 2010, nr 3; numer monograficzny „Literacje” 2011, nr 2 poświęcony *Dziejom grzechu* Stefana Żeromskiego (tu teksty: Włodzimierza Szturca, „Dzieje grzechu”. *Pewien pomysł*; Jerzego Paszka, *Seks i lektyka „Dziejów grzechu”*; Dariusza Trzeźnińskiego, *Ewa Pobratymka nie istnieje*; Urszuli Górskiej, „Dziś z aniołami – jutro z szatanami!” – o erotycznym dyskursie „Dzienników” młodego Żeromskiego).

Odrzucenie istniejącego modelu małżeństwa, rozpoznanie go jako pułapki ekonomicznej, emocjonalnej i seksualnej doprowadziło w konsekwencji do polaryzacji stanowisk. O ile feministki przełomu wieków zgodne były co do tego, że zaprzeczenie dotychczasowemu porządkowi jest gestem absolutnie koniecznym, o tyle nie ustanowiły jednak wspólnie zasad nowego ładu. Powstały dwa sprzeczne, choć nie antagonistyczne pomysły zagospodarowania wartości uwolnionych w ich dyskursie i postulatach. Te wartości to seksualność i świadomość. W obu tych projektach niosły one charakter ocalający. W pierwszym z nich kobieta powinna świadomie uwolnić tłumiony do tej pory erotyczny impuls i tym samym wyzwolić własną seksualność. Wariant drugi także opierał się na wyborze świadomym, ale postulował erotyczną powściągliwość jako akt wyzwolenia spod męskiej dominacji⁴⁴⁶. Oba projekty – biorąc pod uwagę konkretny społeczno-obyczajowy przełom XIX i XX wieku – cechowała swego rodzaju utopijność.

Wokół propozycji Zapolskiej

Zapolska pozostawała niechętna wobec utopijnego wymiaru takich pomysłów. Powiedzieć nawet można, że z pasją demaskowała abstrakcyjny, teoretyczny charakter feministycznych rozstrzygnięć, denerwowała ją arbitralność feministycznych sądów i niemożność spełnienia obietnic.

Należy jednak przyznać, że w wielu zasadniczych kwestiach poglądy Zapolskiej i feministycznych aktywistek pozostawały zgodne – różnice i powinowactwa często się tu spotykały⁴⁴⁷. Daje to efekt ciekawego fermentu, „dziania się”, polemicznej autentyczności. Widać to szczególnie wyraźnie w pasji, z jaką dyskutowane są na łamach „Steru” powieści Zapolskiej – raz jest ona przedstawiana jako rzeczniczka trudnych kwestii kobiecych, odważna i bezkompromisowa, raz jako „zdeklarowany,

Oczywiście, zob. przed wszystkim monografię całościowo ujmującą zagadnienie: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

⁴⁴⁶ O uwikłaniu projektów feministycznych w sprzeczności pisze J. Franke. Zob. tegoż autora, dz. cyt., s. 244. Zob. też w tym kontekście: N. Stegman, *Paradygmat nauk przyrodniczych, ruch kobiecy i kategoria „sex”: o ustaleniu ról płciowych w polskim ruchu na rzecz moralności w przededniu pierwszej wojny światowej*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie...*, s. 34-49.

⁴⁴⁷ Por. S. S., *To, o czym się nie mówi*, „Ster” 1909, nr 6, s. 219-225; K. Bujwidowa, *O czym się nie mówi*, „Ster” 1909, nr 7-8, s. 287-294; A. Langer, *O czym się nie mówi* – *Zapolskiej*, „Ster” 1909, nr 11-12, s. 393-398; J. Grudzińska, *Kobieta o kobiecie*, „Ster” 1911, nr 3, s. 118-121.

nieprzejednany wróg kobiety” (Jadwiga Grudzińska), zaś jej twórczość jako „bezwzględnie szkodliwa” (Kazimiera Bujwidowa).

Dlatego też we własnej twórczości autorka *Żabusi* zapisuje kobietą kondycję, unikając formuł ogólnych i jednoznacznych – w powieściach łączy patos z groteskowością⁴⁴⁸, zaś w publicystycznym dyskursie przejawia właściwe felietonowi zainteresowanie szczegółem i zwyczajnością⁴⁴⁹.

Jako pisarka zdawała sobie sprawę, że słowo – pozornie wyzwala – może spętać i uwięzić. Wybiera więc niepewność własnych poszukiwań, odrzucając tym samym fałszywą i iluzoryczną, jej zdaniem, deklaratywność emancypacyjnych porywów. Zapolska dostrzega w nich bowiem społeczną pułapkę, która – dając złudzenie wolności i iluzję samostanowienia – więzi i nie daje możliwości ucieczki. Obietnice emancypacyjnych wyzwolicielek traktuje więc jak zabawę ludzkim losem, nieliczenie się ze społecznymi, tragicznymi w jej mniemaniu, skutkami rozbudzania ambicji niemożliwych do spełnienia. Myślowa spójność feministycznych projektów emancypacyjnych jawi się Zapolskiej jako wielce podejrzana; pisarka postrzega ją zatem jako skazę, nie zaś zaletę. Dlatego jej projekt emancypacyjny okazuje się konstruktem ciągle niegotowym, stającym się, zależnym od autentycznego przeżycia i podatnym na impulsy rzeczywistości: „(...) mówić tutaj pragnę o praktycznej stronie życia, o tych codziennych brakach. [Interesują mnie] małe tragedie codzienne i smutne, opłacane łzami, walką, targaniem się w matni, w siatce (...)”⁴⁵⁰.

W innym tekście emocjonalnie wywodzi, iż „(...) kobiety [są] przykute po prostu męczeńsko przez warunki naszej egzystencji do tego, co się nazywa «ogniskiem domowym». Jest to rzeczywiście «ognisko», na którym palą się powoli i spalają ich nerwy, zdrowie, piękność i pęd ku ideałom życiowym. (...) kobieta taka walczy z hydrą codzienno-

⁴⁴⁸ H. Boguszewska, *Na marginesie powieści Zapolskiej. Tuśka i Pita*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 5, s. 86.

⁴⁴⁹ W roku 1900 rozpoczyna Zapolska na łamach lwowskiego „Słowa Polskiego” pisanie cyklu felietonów *Przez moje okno*. Do pomysłu wraca ponownie w roku 1910 na łamach popularnego dziennika „Wiek Nowy”. O dziennikarskich doświadczeniach Zapolskiej piszą w: A. Janicka, *Widok z okna. Lwowskie felietony Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, red. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2013.

⁴⁵⁰ G. Zapolska, *Codziennne braki*, „Nowe Słowo Polskie” 1902, nr 13, s. 1-2, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 3, opr. J. Czachowska, Wrocław 1962, s. 170.

ści, którą chce uczynić możliwą, (...) to jest tragedia, to jest prawdziwa tragedia kobiety (...)”⁴⁵¹.

Zapolska wskazuje więc na codzienność⁴⁵² jako ważną przestrzeń kobiecej tożsamości; przestrzeń, która może zniewolić, ale też odsłania perspektywę wyzwolenia. Błędem byłoby więc jej unieważnianie. Tylko świadomie przeżywana i stwarzana codzienność, wraz z przynależnym jej rytmem i konkretem, daje szansę na budowanie własnych doświadczeń. Wolno zatem uznać w tym wymiarze emancypacyjny projekt Zapolskiej za propozycję pokonania „hydry codzienności”, za zamysł jej przekroczenia. Przekroczenie to należy jednak rozumieć szczególnie – nie jako ucieczkę, lecz jako *p o w r ó t d o c o d z i e n n o ś c i*. Stąd w twórczości Zapolskiej większe niż u innych zainteresowanie dla „życiowej ewangelii”⁴⁵³ oraz naturalistyczne nastawienie na „kontakt z życiem”.

Nie można więc, zdaniem pisarki, przełożyć wielokształtnej substancji życia codziennego, które jest zmienne, niejednorodne i kapryśne, na dyskursywną stabilność feministycznych formuł. Znamienny pod tym względem jest, przypominany już przez mnie, stosunek Zapolskiej do głośniejszej sprawy Karoliny Schultz, która mając 22 lata obroniła doktorat na wydziale medycznym w Paryżu. Stała się ona – rzecz można – ikoną dyskursu emancypacyjnego jako przykład przekroczenia wszelkiego rodzaju ograniczeń i dowód słuszności emancypacyjnych postulatów. Zapolska okazuje się jednak bardzo podejrzliwa i panna Schultz zaczyna interesować ją właśnie w momencie, kiedy ta przestaje być atrakcyjnym *exemplum* feministycznych uniesień.

Przypomnijmy – w paryskim liście do Adama Wiślickiego donosi z oburzeniem: „Ach, Panie, znam ja te studentki, bywają u mnie, patrzą się na nie. Mam rację, po tysiąc razy mam rację. [...] Jedyne ich celem złowić męża! Wiążą się też bez ładu i składu, sparzają się w nędzy i barłogu i pani studentka zaszedłszy w ciążę włóczy się po kątach, nie umyta, chora, plująca, nie otwierając nawet książki. Panna Szulc, ta wariatka, o której tezie gdały kwoki warszawskie, >jęta szalem<, od pięciu miesięcy, poroniwszy, leży w łóżku, nie umiając nawet z tej całej medycyny dziecka uczciwie donosić”⁴⁵⁴.

⁴⁵¹ G. Zapolska, *Żenujące się społeczeństwo*, „Słowo Polskie” 1908, nr 558, s. 1-2, [w:] G. Zapolska, dz. cyt., s. 367.

⁴⁵² Por. w tym kontekście: *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, pod red. G. Borkowskiej i A. Mazur, Opole 2007.

⁴⁵³ G. Zapolska, *Po roku – milczenia*, „Wiek Nowy” 1913, s. 4-5.

⁴⁵⁴ G. Zapolska, *Listy*, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasinski, t. I – II, Warszawa 1970, s. 131.

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że sarkazm autorki listu dotyczy panny Schultz. Kiedy jednak zestawieć go z fragmentami innych wypowiedzi Zapolskiej o kobiecie albo też losami jej powieściowych bohaterów, to wówczas okazać się może, że pisarkę irytuje przede wszystkim tragiczny rozdział pomiędzy rzeczywistymi wyzwaniem codzienności i dramaturgią kobiecych wyborów a ideologiczną przestrzenią feministycznych postulatów; rozdział, którego ofiarą stała się przywoływana studentka medycyny. Ilustracją tego „rozejścia się” teorii i praktyki jest w cytowanym liście pęknięcie pomiędzy wiedzą medyczną a niemożnością jej wykorzystania na potrzeby własnego doświadczenia⁴⁵⁵.

Odmienność dotycząca ogólnych formuł emancypacyjnych odnosi się ponadto do kwestii bardziej szczegółowych, w tym także kwestii małżeństwa. Chociaż Zapolska w swoich powieściach wielokrotnie opisuje patologie wynikające z uwikłania w instytucję małżeństwa (kłamstwo, zdrada, prostytutka, choroby weneryczne⁴⁵⁶), to nigdy nie postuluje rezygnacji z małżeństwa jako takiego. Pojawiają się raczej postulaty dotyczące zaniku jego instytucjonalności na rzecz rozbudowania małżeństwa jako układu partnerskiego. Służyć temu powinno – zdaniem pisarki – przede wszystkim słowo widziane jako przestrzeń porozumienia i integracji.

W jednym ze swoich lwowskich felietonów, wprowadzając subtelne rozróżnienie kondycji słowa w zależności od sytuacji komunikacyjnej (frazes banalnej rozmowy salonowej, powierzchowność dyskusji o sprawach bieżących, nasycony erotycznie szept), pisarka podkreśla:

„Oni są obok siebie, ale się nie znają, nigdy nie szarpie nimi ciekawość sondowania myśli, rozwijania się duszy, ukształtowania się poglądów. Gdy pójdę myślą za nimi do wnętrza ich domów, słyszę ciszę –

⁴⁵⁵ Warto w tym miejscu przypomnieć, że znacznie wcześniej, bo w roku 1876, podobne niebezpieczeństwa (tj. dramatyczne rozchodzenie się teorii i praktyki) w rozwoju ruchu emancypacyjnego dostrzegał Aleksander Świętochowski. W swoich kontrowersyjnych *Dumaniach pesymisty* ostrzegał przed takim kierunkiem rozwoju kwestii emancypacyjnej, w którym rzeczywista potrzeba przemiany kobiecej tożsamości zostanie zdominowana przez kulturą maskaradę emancypacyjną. Zob.: A. Świętochowski, *Mężczyzna i kobieta*, [w:] tegoż, *Dumania pesymisty*, opr. i wstęp E. Paczoska, Warszawa 2002.

⁴⁵⁶ Zob.: J. Zacharska, *O czym kobiecie wiedzieć nie wypada*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra historii i teorii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000.

ciszę, którą dla mnie nie przerywa nawet turkot pogawędki banalnej lub chwilowej kłótni”⁴⁵⁷.

Trud zdobywania własnego słowa widzi Zapolska nie tylko jako sposób przekroczenia wzajemnej izolacji, ale także jako niezbywalny etap odzyskiwania przez kobietę tożsamości. Niezbywalność ta odzwierciedla się nader dobitnie w biografiach jej powieściowych bohaterek – wygnanych ze słowa, skazanych na niemotę i dramatycznie poszukujących własnego języka. Realizujące się w ciszy i poza słowem małżeństwo pozostaje tylko pułapką, a wspólnotowe jest w nim jedynie wzajemne doświadczanie obcości: „Czasem – oboje, mężczyzna i kobieta, skłuci, zranieni długą wędrówką życiową, schodzą się przy świetle wieczornej lampy i porozumiawszy się sądzą, że >mówić< ze sobą potrafią. I jest to chyba największa melancholia, najsmutniejszy wysiłek, do jakiego starają się oni zmusić swoje dusze, które uparcie odwracają się otulając skrzydłami długoletniego milczenia. Za późno!.. tych dwoje nie może już mówić ze sobą i nie ma o czym, bo przeszli obok siebie, ale... nie ze sobą!”⁴⁵⁸.

Kolejną szansę budowania i przeżywania małżeństwa jako relacji partnerskiej, jako przestrzeni spotkania dwojga ludzi daje – zdaniem Zapolskiej – umiejętność świadomego doświadczania, zwłaszcza przez kobietę, własnej cielesności.

Umiejętność ta jest bowiem kobietom skutecznie odbierana na skutek błędów wychowawczych, stosowanych z bezwzględną konsekwencją w stosunku do młodych panien. Wpajana dziewczętom fałszywa skromność staje się w ich późniejszym życiu przyczyną prawdziwych tragedii, przede wszystkim zaś odbiera im zupełnie możliwość radosnego i racjonalnego przeżywania własnego macierzyństwa⁴⁵⁹. O taki jego wymiar upominała się Zapolska konsekwentnie i stanowczo, łącząc niejako postulaty nowoczesnej pedagogiki z warsztatowym doświadczeniem i bezkompromisową odwagą pisarki-naturalistki: „Przeto proszę dam i panien, które nie mogą bez zachłyśnięcia się wymówić słowo *poród* (...), aby nie czytały tych bezceństw. Są one bowiem, jako lilije

⁴⁵⁷ G. Zapolska, *Różne drogi*, „Słowo Polskie” 1900, nr 522, s. 3-4, [w:] tejsze, *Publicystyka...*, cz. 3, s. 32.

⁴⁵⁸ G. Zapolska, *Publicystyka...*, cz. 3, s. 35.

⁴⁵⁹ Temat macierzyństwa był w literaturze przełomu XIX i XX wieku niezwykle popularny. Zob.: E. Łoch, *Kreacje postaci kobiecych matek w wybranych tekstach literackich i paraliterackich okresu Młodej Polski*, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, pod red. E. Łoch, Lublin 2001; *Matka, macierzyństwo w poezji Młodej Polski. Antologia*, wybór, wstęp i opr. A. Nosek, Białystok 2007.

w ogrodzie pańskim, nieplamne i białe. I oto dzieci, według nich, niesie anioł Thorwaldsena na ziemię. A te ciąży i porody to są złośliwe wymysły, chcące zeszpecić piękno czyste i nieskalane” – pisze z irytacją w jednym ze swoich felietonów⁴⁶⁰.

Tytułowa „dziewczynka z lasu”, choć felietonowo osadzona w konkretnej społecznej sytuacji, w oglądzie Zapolskiej staje się znakiem kobiecej przynależności do świata natury; przynależności łączącej biologię ze świadomością, dającej możliwość bezpretensjonalnego mówienia o ciąży i porodzie. Tę właśnie wartość „prymitywnej niewinności” i „świadomej dumy”, związanej z majestatyczną fizjologią macierzyństwa, przeciwstawia pisarka tandetnej i szkodliwej, a nadto fałszywej skromności dojrzewających w mieszczańskich domach pańien na wydaniu: „(...) ta moja dziewczynka z lasu ma w sobie cały czar i wdzięk niewinności, że dusza jej ma połysk prawdziwej perły i w oczach jej tkwi wielka, czysta mądrość kobieca. Bo – oto ona bezwiednie zatrzymuje w sobie majestat i dostojność przeznaczenia swego i nie wyzbywa się go dla strojenia się w dwuznaczną biel, nie chcąc wiedzieć o tem, co winno być chlubą jej życia”⁴⁶¹.

Postulowane przez Zapolską „uwolnienie” kobiecej biologii realizuje się jednak inaczej niż w projektach bardziej radykalnych – zawsze w perspektywie przyszłego macierzyństwa, które pozostaje dla pisarki podstawowym horyzontem kobiecej biografii. W jednym z lwowskich felietonów, w którym otwarcie nawiązuje do swoich doświadczeń paryskich, powołując się na wzór francuski, próbuje przekonać czytelniczki do konieczności stworzenia u nas racjonalnej pedagogiki macierzyństwa. Odbierze to „byciu matką” znamię przekleństwa, a racjonalnie budowana świadomość ciała i własnych przeznaczeń uczyni zeń szlachetną powinność: „To nie są «nowomodne» wymysły, to zdrowe pojmowanie posłannictwa kobiety. (...) Jeżeli nauka owych macierzyńskich obowiązków została u nas wprowadzoną, czy stałoby się co złego? Czy nie jest ona konieczną (...) [dla dziewcząt], gdy nagle z atmosfery

⁴⁶⁰ G. Zapolska, *Dziewczynka z lasu*, „Wiek Nowy” 1910, nr 2659, s. 2-4, [w:] G. Zapolska, *W zamyśleniu*, Lwów 1923, s. 83. Zob. w tym kontekście: T. Lubińska, *Z etyki zagadnień seksualnych*, Warszawa 1906. Kwestię wychowania seksualnego na przełomie wieków w kontekście przemian obyczajowych, społecznych i politycznych przeglądamy i wyczerpująco omawia Agnieszka Weselik-Ginter. Zob. tejsze, *Wychowanie seksualne dzieci i młodzieży na ziemiach polskich w drugiej połowie XIX wieku i w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku*, „Katedra Gender Studies UW” 2001, nr 4, s. 52-79.

⁴⁶¹ Tamże.

bałów, kwiatów, ptaszków i fortepianów zostały przeniesione w atmosferę surowych obowiązków i stanęły wobec macierzyństwa⁴⁶².

Nowoczesność ma więc u Zapolskiej zakres wyraźnie pragmatyczny. Nie przekreśla to jednak obecności wymiaru kreacyjnego – „(...) jest w nim [ciele matki] cała poezja, cały hymn przepiękny twórczości i siły najwyższej”⁴⁶³.

Podkreślanie tego aspektu macierzyństwa pozwala wskazać na wyraźne i do tej pory niezauważone powinowactwo poglądów autorki *Kaśki Kariatydy* z refleksją Anny Zahorskiej, znakomitej i przenikliwej krytyczki, znawczynie najnowszych tendencji w literaturze polskiego modernizmu⁴⁶⁴. Rozbierając nader krytycznie twórczość Zofii Rygier-Nałkowskiej, pisze Zahorska o konieczności stworzenia kobiecego języka, zdolnego do oddania doświadczeń dostępnych tylko kobiecie: „Od tak dawna mówią za kobiety mężczyźni i po męsku myślące kobiety (...). Poza tym, jaką np. kłiwą i szablonową sielanekę zrobili mężczyźni z macierzyństwa! Nie, niech lepiej kobieta sama głos zabierze i zaznacza swą samodzielność nie szczerością w odślanianiu szczegółów erotycznych, lecz siłą w wykonywaniu prawdziwych, tragicznych linii swego życia i wmyślaniu się w głębię swych przeznaczeń”⁴⁶⁵.

Myśl tę autorka rozwija dalej i konsekwentnie. W późniejszym swoim szkicu *Wszechsztuka*, rozważając erotyczny impuls jako źródło twórczości („Eros, wielki podżegacz iskry twórczej w człowieku”⁴⁶⁶), Zahorska wska-

⁴⁶² G. Zapolska, (*Lalka*), „Słowo Polskie” 1901, nr 195, s. 2-3, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, cz. 3, s. 97.

⁴⁶³ Tamże, s. 95. Jak widać, refleksja Zapolskiej nad istotą macierzyństwa zazwyczaj łączy horyzont symboliczny z pragmatycznymi i konkretnymi pomysłami pedagogicznymi i higienicznymi. Można chyba zauważyć z przekonaniem, że kobiety Zapolskiej niewiele, jeśli nie nic, mają wspólnego z kobietami romantycznymi w typie Judyty, Salomei, Lilli Wenedy z dramatów Słowackiego. Zob. G. Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. J. Ławski, Białystok 2012.

⁴⁶⁴ Postać i dokonania twórcze Anny Zahorskiej wydobyła z zapomnienia Anna Wydrycka. Zob. teŝe, „*Dusza kresowa*” Anny Zahorskiej, [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, pod red. K. Stępnika i M. Gabryś, Lublin 2006. Zob. takóŝ: A. Wydrycka, *Kresy Anny Zahorskiej*; I. Szulska, *Literacki obraz mieszkańca polsko-litewsko-białoruskiego pogranicza w prozie Anny Zahorskiej*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II, dz. cyt.

⁴⁶⁵ A. Zahorska, *Indywidualizm kobiecy w najnowszej powieści polskiej*. Zofia Rygier-Nałkowska, „Świat” 1910, nr 19, s. 11-12, [w:] *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918. Wybór tekstów*, opr. A. Wydrycka, Białystok 2006, s. 283.

⁴⁶⁶ A. Zahorska, *Wszechsztuka*, „Bluszczy” 1915, nr 11, s. 82-83, [w:] *Zapomniane głosy...*, s. 316.

zuje na macierzyństwo jako najbardziej syntetyczny gest twórczy. Píše: „Kobieta ma wrażenie artystyczne stokroć silniejsze, głębsze, różnorodniejsze, niż ktokolwiek inny na świecie. Źródłem tych wrażeń dla kobiety jest dziecko. (...) (...) [jest ono] twórczym dziełem kobiety”⁴⁶⁷.

W tym samym kręgu wartościowania macierzyństwa umieścić można wyraziste poglądy Marii Dulębianki, która – jak trafnie zauważa Joanna Sosnowska – buntowała się nie tyle przeciwko macierzyństwu, ile pozycji, jaką zajmowało ono w porządku społecznym⁴⁶⁸. Gdy uwolnić je od brzemienia społecznych przesądów, macierzyństwo odzyskuje wówczas swoją istotę – „twórczości nie czysto biologicznej, ale również symbolicznej”⁴⁶⁹.

Wróćmy jednak do Zapolskiej. Wskazanie przez nią kreacyjnego wymiaru macierzyństwa nie oznacza, że pisarka dostrzega tylko jego wzniosłość. Od początku swojej twórczości konsekwentnie buduje dramatycznie ambiwalentny jego obraz jako doświadczenia rozpiętego pomiędzy uwznioślającą kategorią przeznaczenia a fizjologicznym przekleństwem. Widać to wyraźnie już we wczesnych tekstach publicystycznych, w których pisarka rozprawia się, z właściwą sobie determinacją i przewrotnością, z kwestią emancypacji⁴⁷⁰. Jej kontrowersyjny, z punktu widzenia poglądów postępowych, sprzeciw wobec dostępu kobiet do niektórych zawodów, nie wynika jednak, jak sądzę, z niechęci wobec kobiecej samodzielności. Jest raczej efektem bolesnej świadomości ograniczeń, jakie na kobiety nakłada biologia; tu właśnie widzi pisarka bezwzględność przeznaczenia, którego – jej zdaniem – nie da się bez szkody przekroczyć. Wybiera więc „rzeczywistość”, choć jest ona trudna i niewygodna, odrzucając tym samym „ilustrację”, czyli emancypacyjny frazes.

Kobiecość, wraz z przypisanym jej macierzyństwem, jest dla pisarki kondycją zawieszoną pomiędzy wyrokiem a przywilejem, pomiędzy przekleństwem a wzniosłością: „A dlaczego? Zaraz ci to opowiem. Bóg,

⁴⁶⁷ Tamże, s. 316-317. W podobnym duchu pisała o macierzyństwie Ellen Key. Por. tejsze, *Miłość i małżeństwo*. *Studia*, przeł. W. Wytwicki, Lwów 1905. Na bliskość poglądów Zapolskiej i Key trafnie wskazała Agata Chałupnik. Por. tejsze, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo*, [w:] *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004.

⁴⁶⁸ J. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003, s. 198.

⁴⁶⁹ Tamże, s. 199.

⁴⁷⁰ Mam tu na myśli przede wszystkim dwa teksty drukowane na łamach „Kuriera Warszawskiego” z 1899 roku. Zob.: G. Zapolska, *W sprawie emancypacji (Szkie)*, „Kurier Warszawski” 1899, nr 104, 106; *Paniom emancypantkom... odpowiedź*, „Kurier Warszawski” 1899, nr 122, [w:] tejsze, *Publicystyka...*, cz. 1, s. 49-59 i 60-68.

gdy wypędział jasnowłosą Ewę z raj, powiedział do niej tylko: «Matką będziesz!» Adamowi włożył na barki inny obowiązek (...). Oto Stwórca (...) wydał wszechpotężny wyrok, od którego cię żadna toga doktorska uwolnić nie zdoła. (...) Cóż począć? Spadł ten wyrok jeszcze przed potopem (...) i wyrok ten trwa na wieki całe, przechodzi z pokolenia na pokolenie i żadna najśmielsza emancypantka znieść go nie potrafi»⁴⁷¹.

Nie przeszkadzało to jednak, by niektóre z tych śmiałych emancypantek, autorki znacznie radykalniejszych projektów pisały wielce aprobatywnie o pomysłach pedagogicznych autorki *Przedpiekla*: „(...) głośno, z właściwą sobie bezwzględnością, wołała Zapolska o szkoły za miastem, duże, widne, dobrze przewietrzone, w otoczeniu pól i lasów; żądała gimnastyki, kąpeli, otwierania oczu dziewcząt na cuda natury, strzeżenia ich od niedorzecznych bajek»⁴⁷².

Nie wszystkie jednak. Pojawiały się też, równie wyraziste, głosy sprzeciwu wobec poglądów Zapolskiej. Rozważając z punktu widzenia kwestii kobiecej pisarstwo autorki *O czym się nie mówi*, Kazimiera Bujuwidowa pisała: „Fundamentów bowiem prawdziwie nowej moralności książka nie zawiera wcale. Dotychczasowa bardzo stara moralność wie-

⁴⁷¹ G. Zapolska, *Paniom emancypantkom...*, s. 50-51.

⁴⁷² C. Walewska, dz. cyt., nr 32, s. 343. Wbrew stereotypowym ujęciom literatury przełomu XIX i XX wieku, sporo w tym czasie pojawiało się projektów akcentujących rolę sprawności fizycznej kobiet i mężczyzn. Celował w nich Tadeusz Miciński jako autor artykułu *Tężyna narodu* („Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 24) oraz broszury *Współczesna młodzież polska. Odczyt* (Kraków 1897), gdzie chłostał wady młodzieży, także „rozpustę”, hazard i pijaństwo, lenistwo. Pisał: „Bardzo ważnym przyczynkiem do moralnej i umysłowej deprawacji jest rozpusta. Nie będę się zastanawiał nad jej wartością higieniczną, ale co do moralnej nie da się zaprzeczyć, że towarzyskie obcowanie z istotami lichymi a przede wszystkim głupimi, jakeimi są nasze przyjaciółki – oddziaływa wprost fatalnie. Obniża poziom myśli i uczucia, rodzi cynizm, niechęć do wielkich dążeń i zblazowanie. Na razie mogłoby się wydawać, że jest to nieuniknione: zasklepiając się przez dzień cały w swem zajęciu fachowym, student czuje wieczorem potrzebę podrażnienia nerwów i wtedy jak w dym idzie do kawiarni, gdzie się odurza piwem, gwarem i gadaniną kelnerek. Ale czemu nie pójdzie raczej do kolegi na pogawędkę, zagranie w szachy, czytanie wspólne beletrystyki lub poezji ? albo na przechadzkę w ładną okolicę, których tyle posiada Lipsk, Berlin, Halle, Drezno i t. d.? Ale sprawę musimy zamknąć, nie jako zbyt drażliwą, ale że bardzo wiele wymagałoby czasu do omówienia; chcemy tylko powiedzieć, że student więcej powinien zwracać uwagi na swe wykształcenie artystyczne, więcej zapoznawać się ze sztuką i piękną naturą, a to go uchroni od zbyt silnego nasiąknięcia atmosferą zaduchu.” Zob. także: M. Bajko, *Duchowa Księga przeciw Apokalipsie cywilizacji. O pojęciu „kultury” w pismach Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. II, s. 474-498.

je tam z każdego wiersza. (...) A co nam dała Zapolska? Wywlekała na światło dzienne wstrętne tajemnice kawalerskiej alkowy (...)”⁴⁷³.

Możliwość pokonania deformującej instytucjonalności małżeństwa na rzecz przeżywania go jako związku autentycznego i partnerskiego odnajduje Zapolska także w umiejętności tworzenia i przeżywania piękna, co wzbogaca jej poglądy emancypacyjne o nieobecny w innych projektach lub obecny marginalnie aspekt estetyczny. Problematykę związaną z życiem małżeńskim oraz rodzinnym włącza pisarka w szerszą refleksję dotyczącą piękna, przeżycia estetycznego i sztuki, co tworzy interesującą zależność: kobieta – piękno – codzienność.

Zależność ta staje się więc złożonym punktem wyjścia do rozważań o estetycznym aspekcie kwestii kobiecej w artykule *Piękno w życiu kobiety*⁴⁷⁴. Tekst to niezwykle istotny i można uznać go – jak sądzę – za manifest emancypacyjny Zapolskiej⁴⁷⁵.

Pisarka rozpoczyna swoje rozważania od zasadniczego rozróżnienia, które pozwala mówić o jej rozumieniu piękna jako kategorii antropologicznej, a nie konwencji artystycznego przedstawiania. Zanim więc zdefiniuje piękno – inspirację czerpiąc z pism Johna Ruskina – jako „warunek (i zasadę) istnienia” kobiety mnoży wątpliwości, pyta o różne jego warianty i realizacje: „Jakież piękno – fizyczne czy duchowe, twórcze czy odtwarzające? Czy ma to być wspaniałe Piękno uczonych kobiet Odrodzenia? – Czy ma to być czar Primavera Botticellego i dziewcząt jej orszaku? – Czy raczej ciężka piękność flamandzkiego wnętrza oświeci postać kobiecą blaskiem domowego ogniska, lub znowu chorobliwe profile pani Jacquemin, lub przecudna, delikatna linia dziewcząt Rodena zamajaczy duchową wizją o kobiecych kształtach?

Jakież «piękno» jest obowiązkiem kobiety, czy to, które człowiek w siebie chłonie, czy to, które daje? (...) Czy wszystkie siły kobiecego

⁴⁷³ K. Bujwidowa, dz. cyt., s. 288.

⁴⁷⁴ G. Zapolska, *Piękno w życiu kobiety*, „Nowe Słowo” 1903, nr 3, s. 49-53, nr 4, s. 73-78, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, cz. 3, s. 271-284. Zaznaczmy, że poszukiwaniom kobiecej tożsamości poprzez świadome przeżywanie piękna patronuje John Ruskin. Por. R. de La Sizeranne, *Ruskin i kult piękna*, Lwów – Warszawa 1908; J. Ruskin, *O prawdziwej kobiecie*, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1910; *Ruskin o kobietach*, przeł. J. Jankowski, „Wędrowiec” 1899 (nr 40-45, 47, 49); A. Lange, *John Ruskin. Sztuka i natura*, „Życie” 1890, [przedruk w:] *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241-254.

⁴⁷⁵ Zupełnie inaczej myśli o tym tekście (jako konserwatywnym i zachowawczym) Joanna Sosnowska. Pisze ona: „Pisarka (...) wygłaszała poglądy całkowicie konserwatywne, wyznaczając kobiecie miejsce w domu, przy dzieciach i ograniczając jej twórczość do wyboru mebli.” Por. tejsze, dz. cyt., s. 234-236.

artyzmu powinny się koncentrować w chęci wytworzenia jakiegoś dzieła, które pozostawi w muzeach ludzkości, czy raczej sztuka ta powinna z całą hojnością łaskawej wróżki rozsypywać dokoła siebie (...)?”⁴⁷⁶

Dalsza część tekstu służy już osadzeniu tak „zdefiniowanej” kategorii w projekcie emancypacyjnym Zapolskiej. Diagnostyka w nim pisarka współczesny sobie stan kwestii kobiecej, pokazując, że można ją oglądać w dwu perspektywach – pragmatycznej i utopijnej. Tę pierwszą buduje przenikliwa świadomość kulturowego upośledzenia kobiety, którą obrazowo przedstawia w swojej metaforycznej narracji, oddającej plastycznie sposób przenikania pierwiastka kobiecego do historii:

„W chwili prowadzenia walki o niepodległość nie można wymagać od szeregów żołnierzy, aby stawali się genialnymi artystami. Kobieta jest w tej chwili takim bojownikiem o niepodległość. Idzie powoli i wytrwale, walcząc, niosąc jako puklerz nie swoją siłę, ale właśnie skargę słabszego, uciemionego – i zdobywa szrank po szranku. Z hieratycznego krzesła kasztelanek, od krosien, na których wyszywa perłami i łzami mszalne stroje – podniosła się i stanęła nagle przy stole uczytwej, wyciągając rękę nie po wianuski róż, których miała dosyć w swej sypialni, nie po kielich złocisty, bo ten ją nie nęcił – lecz po księgę mądrości, księgę wiedzy i po księgę praw, aby dojrzeć, co tam o niej w tym kodeksie napisano. Zdumienie ogarnęło mężczyzn – jak to? krosna pozostaną puste? – i razem z pudrem i zalotną peruką ustąpiono kobiecie zaszczyt błahych dyskusji i dysertacji, przepelniających parkietowane salony epoki Ludwików – wrzawą kobiecego szczebiotu. Puder jednak rozwiął się pod tchnieniem gorących społecznych prądów. I oto powstała z tego amalgamatu kobieta n o w a, kobieta, która nie zadawała się przyklęknięciem turniejowego rycerza (...), kobieta, która nie chce zuchwałych pokłonów francuskich fircyków (...), taka kobieta nie chce stać n a p r z e c i w m ę ż c z y z n y, nawet jako cel jego uwielbienia i podziwu – lecz o b o k. O, nawet ani trochę nie cofnięta w cień, lecz obok – w szeregu, jak równy obok równego.

Dochodzi do tego walką wielką. Gdy śledzi się codziennie z uwagą drobne ustępstwa, jakie mężczyźni robią na korzyść kobiety, nie czuje się na razie całego ogromu siły, z jakim te ustępstwa wywalczone być musiały.

Wieki całe składały się na to, aby w kobiecie stłumić energię, a teraz dnie mamy tylko przed sobą, aby tę energię wywołać”⁴⁷⁷.

Rozpoznania Zapolskiej wydają się trafne i intrygujące. Odzyskiwanie kobiecej podmiotowości, wychodzenie z wielowiekowego kulturowe-

⁴⁷⁶ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 271-272. Podkr. – autorka.

⁴⁷⁷ Tamże, s. 272-273.

go, cywilizacyjnego i historycznego upodrzednienia zapisuje autorka szkicu jako odzyskiwanie energii życiowej (piękna metafora sięgania po życie), nade wszystko zaś – energii twórczej oraz jako zdobywanie własnego słowa. Porządek jej refleksji wiedzie wszak od milczenia, poprzez szczebiot błahy aż do chwili współczesnej, kiedy kobiety zaczynają same się określać, definiować. I tu widzi pisarka niebagatelną rolę piękna, którego świadome przeżywanie, stwarzanie i pielęgnowanie staje się pierwszym etapem odzyskiwania siebie, progim kobiecej niezależności. Piękno widziane przez Zapolską jako „warunek istnienia” uwalnia życie rodzinne od zniechęconej „hydry codzienności” – chroni przed sprzeciwieniem i bylejakością. Stąd też wskazanie Zapolskiej na codzienność jako tworzywo (kobiecy) sztuki⁴⁷⁸, stąd konieczność kształtowania piękna w swoim najbliższym otoczeniu i przeświadczenie o jego aksjologicznym wymiarze: „Kobieta sama może stać się malarzem (...). Czy dla siebie samej, czy dla swego dziecka niech patrzy i nauczy patrzeć (...). I tak należy uczyć siebie i swoich estetyki sprzętów, kwiatów, liści – estetyki ruchów, dźwięku głosu, linii szat i linii ciała”⁴⁷⁹.

Nie oznacza to jednak – jak chce Joanna Sosnowska⁴⁸⁰ – że Zapolska skazuje kobietę na zamknięcie w domu i ogranicza jej aktywność do codziennej krzątania⁴⁸¹. Pisarka ma przecież świadomość, że tego rodzaju aktywność jest koniecznym, niezbywalnym etapem ewolucji emancypacyjnej, która postępuje krok po kroku, kryjąc się zazwyczaj w kwestiach i sprawach potocznych, pozornie błahych. Przede wszystkim więc w drobiazgach można zapisać swoją obecność, nadać im niejako kobiecą sygnaturę: „A przecież należy umieć odszukać ducha przedmiotów martwych, a znajdziemy ich piękno. Gdy kobieta nada piętno jakiegoś duchowe, dajmy

⁴⁷⁸ Wskazanie na codzienność nie wydaje się zachowawcze. Widzę w tym raczej znamię nowoczesnego myślenia o sztuce. Zob. P. Olszówka, *Codziennosc i sztuka*; M. Gołaszewska, *Potoczna sytuacja piękna*; J. Chłopecki, *Sacrum codzienności*; R. W. Kluszczyński, *O awangardowej postawie wobec codzienności*; [teksty w:] *Estetyka codzienności*, pod red. J. Chłopeckiego i A. Horbowskiego, Rzeszów 1988.

⁴⁷⁹ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 280. Wskazania Zapolskiej warto też obejrzeć w kontekście innych propozycji. Zob.: A. Sieradzka, *Rola kobiet w kształtowaniu estetyki dnia powszedniego. Nowe wzorce urządzania wnętrz mieszkalnych w dwudziestolecu międzywojennym*; A. Żarnowska, *Codziennosc i kultura: w kręgu rodziny i wśród innych*; oba teksty [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 1997.

⁴⁸⁰ J. Sosnowska, dz. cyt., s. 234-235.

⁴⁸¹ O kreacyjnym i tożsamościowym wymiarze krzątania i codzienności pisze współczesna filozofka Jolanta Brach-Czaina. Zob. teźże, *Krzątactwo*, [w:] *Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.

na to, stolikowi, przy którym siada codziennie z książką lub robotą – mówi się wtedy <jej stolik>. Ona sama mówi <mój stolik>”⁴⁸².

Tak właśnie ukształtowana świadomość nie pozwala pisarce uciec w feministyczną utopię, choć jej świetlaną perspektywę oczywiście dostrzega i potrafi przekonująco określić: „(...) nie należy wątpić, że i piękno twórcze w przyszłości liczyć będzie w swej świątyni geniusze kobiece. Stanie się to wtedy, gdy kobieta przestanie już potrzebować walczyć, gdy zamiast wspinać się na wyżyny stanie wreszcie u szczytu i obejrzawszy się dokoła, spokojna o swoje prawa człowieka, o godność swej wolności cielesnej i duchowej, zabezpieczona od wyzysku swej pracy, unormowana ekonomicznie – powie: <A teraz, duchu mój, rozwiń skrzydła! Idź w krainę serdecznego piękna!>...”⁴⁸³.

Póki co jednak, należy zachować czujność wobec „hydry codzienności”, wobec chwili bieżącej. Dlatego też Zapolska wybiera to, co jest, zgodnie ze swoim wcześniejszym postanowieniem, że jej feminizm będzie wierny „realizmowi” życiowemu i namiętnej „prawdzie”⁴⁸⁴.

Zagadnienie piękna w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej odsyła w sposób naturalny do licznych refleksji pisarki na temat kobiecego stroju i jego strategicznej roli w kształtowaniu kobiecej tożsamości.

Kwestii tej można by, bez wątpienia, poświęcić osobną pracę, pisarka bowiem – szczególnie w swoich powieściach – daje niezwykle sugestywne, rozbudowane obrazy kobiecego stroju, wpisując je w ważną dla siebie refleksję związaną z dramaturgią stroju i nagości, odsłaniania i zasłaniania ciała⁴⁸⁵, czasem też – jak na przykład w *Fin-de-siècle’istce* – budując „opozycję między prawdą i konwenansem, ubiór [zaś] czyniąc materialnym znakiem tej opozycji (...)”⁴⁸⁶.

⁴⁸² G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 278. Zapolska rozważa też rolę przyrody w intensyfikowaniu świadomości piękna (ciekawe wydają się jej odwołania do kategorii piękna prymitywnego i przywoływanie własnych doświadczeń z Bretanii) oraz kobiecą percepcję sztuki. Zob. w tym kontekście: H. Nussbaum, *Piękno w naturze ze stanowiska higieny duszy i ciała*, Warszawa 1897; C. Korsmeyer, *Gender w estetyce*, przekład A. Nacher, red. naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2004. Rozważania Korsmeyer pokazują, jak dalece Zapolska potrafiła wykorzystać swoje kompetencje jako krytyka sztuki do sformułowania własnego poglądu na temat kobiecej percepcji piękna.

⁴⁸³ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 274-275.

⁴⁸⁴ G. Zapolska, *Paniom emancypantkom...*, s. 67.

⁴⁸⁵ O relacji tej będą pisała w dalszej części rozdziału.

⁴⁸⁶ E. Ilnatowicz, „Emancypantki”. *Skromne suknie emancypantki*, w: tejże, *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995, s. 47. Inaczej niż wprowadzająca kontekst współczesnej nam krytyki femini-

W tym miejscu warto jedynie, jak sądzę, wprowadzić wnioski, jakie można wyczytać z tekstów publicystycznych autorki *Sukni domowej*, by na zasadzie konkluzji puentowały one rozważania Zapolskiej o pięknie.

Zagadnienie mody, kobiecego stroju, strategii ubioru rozważa pisarka niemal od początku swojej działalności publicystycznej, kiedy to w roku 1899 przesyła na łamy „Kuriera Warszawskiego” tekst *W królestwie strojów*⁴⁸⁷, aż po rok 1911, kiedy w „Wiek Nowym” zamieszcza swój głośny artykuł *Portki ante portas!*⁴⁸⁸. Zestawienie tych dwu tytułów pokazuje, jak Zapolska przechodzi od tonu sprawozdawczego w opisywaniu nowinek paryskich ze świata mody do zaczepnej niemal narracji, która ujawnia jej własne widzenie kwestii związanych z kobiecym strojem; jak umiejętnie ujawnia pragmatyczne traktowanie stroju, nie gubiąc jednocześnie potrzeby umiarkowanego piękna, które wyznacza dla pisarki skalę elegancji (nazywa ją „wytworną prostotą”⁴⁸⁹). Z równą zapalczewością i w tonie oskarżycielskim przeciwstawia się więc Zapolska gorsetom: „O narzędzie zbrodnicze! Torturo! hańbo naszego wieku! Na Boga, panie emancypanki! Wywalczcie dla kobiet uwolnienie z więzów brykli i fiszbinów! Wywalczcie jak najprędzej!”⁴⁹⁰, jak też zwraca przeciw modzie noszenia przez kobiety spodni, widząc w niej niebezpieczną tendencję nadmiernej uniformizacji, coś na kształt emancypanyjnej maskarady⁴⁹¹.

Jednak najciekawsze i zarazem najbardziej reprezentatywne dla poglądów Zapolskiej wydają mi się teksty paryskie pisane w roku 1892 – korespondencja *Z królestwa mody* dla „Tygodnika Ilustrowanego”⁴⁹² i relacja z wystawy sztuki kobiecej przeznaczona dla „Przeglądu Tygodniowego”⁴⁹³. W artykułach tych ujawnia się sposób, w jaki pisarka

stycznej K. Kłosińska, badaczka rozpoznaje semantykę ubioru w kontekście epoki i dyskursu, jaki przełom XIX i XX wieku uruchamia w odniesieniu do „filozofii szaty” (szczególnie interesujące i pożyteczne wydają się nawiązania do dzieła Carlyle’a *Sartor Resartus*).

⁴⁸⁷ G. Zapolska, *W królestwie strojów*, „Kurier Warszawski” 1899, nr 320, s. 1-4, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, cz. 1, s. 144-155.

⁴⁸⁸ G. Zapolska, *Portki ante portas!*, „Wiek Nowy” 1911, nr 2896, s. 2-4, [w:] G. Zapolska, *W zamyśleniu*, Lwów 1923, s. 165-170.

⁴⁸⁹ G. Zapolska, *W królestwie...*, s. 153.

⁴⁹⁰ Tamże, s. 148.

⁴⁹¹ G. Zapolska, *Portki ante...*

⁴⁹² G. Zapolska, *Z królestwa mody*, „Tygodnik Ilustrowany” 1892, nr 145, s. 237-238, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, cz. 2, s. 131-141.

⁴⁹³ G. Zapolska, *Listy paryskie IV (Kroniki i kroniczki)*, „Przegląd Tygodniowy” 1892, nr 36, s. 401-402, [w:] G. Zapolska, [*Wystawa L’Art de la Femme*], *Publicystyka...*, cz. 2, s. 110-119.

łączy problem kobiecej mody z kwestią kobiecą i własnym widzeniem kobiecości, można więc uznać, że stanowią one zapis tożsamościowego wymiaru refleksji o modzie.

Oprócz wielu interesujących ciekawostek (jak na przykład, mająca status nowości, informacja o zawodzie wizażysty⁴⁹⁴), rozstrzygnięte tu zostają kwestie zasadnicze, podejmowane także w ramach sporów i polemik w dyskursie emancypacyjnym.

Wśród nich jedną z najistotniejszych wydaje się, ściśle związana z modą, kategoria *wdzięku*, szczególnie ostro – jako narzędzie erotycznego i kulturowego poddaństwa kobiet – potraktowana na łamach „Steru” i „Nowego Słowa”⁴⁹⁵. Odnosząc się do emancypacyjnych strategii feministycznych aktywistek, Jerzy Franke podkreśla, że w ich publicystyce: „Strój to jeden z czynników degradacji kobiety. Uleganie modzie jest piętnem niewoli. (...) Moda redukuje pojęcie kobiecości do zewnętrznych atrybutów, podobania się, wzbudzania zainteresowania, do gry pozorów, którą feministki odrzucały jako niegodną kobiety. Piętnowano strój jako czynnik wabienia, oznakę erotycznej niewoli kobiety”⁴⁹⁶.

Zapolska rozważa tę kwestię z właściwą sobie odrębnością, łącząc ponownie doświadczenia naturalistki z kompetencjami „specjalistki” od sztuk plastycznych. Jej rozumienie *wdzięku* wyłania się stopniowo jako rezultat reporterskiej przechadzki⁴⁹⁷ po wystawie sztuki kobiecej. O swoistości tego, co pisarka dostrzega, decyduje jednak to, czego doświadcza przed udaniem się na zwiedzanie wystawy:

„Od wielu dni wybierałam się – relacjonuje Zapolska – na tę wystawę sztuki zastosowanej dla i do kobiety (...). (...) i ubrana kierowałam się ku drzwiom, gdy mi dzwonek zajęczał tuż nad samą głową.

Otworzyłam – przede mną, na progu ciemnego przedpokoju, w jasnym równoległoboku drzwi czerniła się postać kobieca. (...)

⁴⁹⁴ Autorka artykułu podkreśla: „Są tu nawet specjaliści do udzielania rad kobietom, rad co do umiejętności zastosowania mody do warunków zewnętrznych, a nawet usposobienia wewnętrznego.” Zob.: G. Zapolska, *Z królestwa mody...*, s. 137.

⁴⁹⁵ Dyskusja o znaczeniu kobiecego stroju, *wdzięku*, kokieterii trwa właściwie od Powstania Styczniowego aż do roku 1914. Zob. w tym kontekście: E. Ilnatowicz, dz. cyt.; K. Kralkowska-Gątkowska, *Surdut George Sand czy ogon Helenki. O kobiecie, modzie i nowoczesności w literaturze XIX wieku*, „Świat i Słowo” 2005, nr 1(4), s. 145-167.

⁴⁹⁶ J. Franke, *Między buntem a ofiarą – w kręgu emancypacyjnych sporów – lata 1905–1920*, [w:] tegoż, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999, s. 236.

⁴⁹⁷ Odbyła ją Zapolska 23 sierpnia 1892 roku.

Zachwiała się, cała pobladła od znużenia, drżąca z wysiłku, w swej ciemnej, ubogiej sukience ouvrière'ki bez zajęcia, siły roboczej marnowanej beczynnie w głodzie i niedostatku. (...)

Pod jej stopy przez zapuszczone story słała się struga słońca i całowała nogi tej dwudziestoletniej matki, która poszła, zaledwie zwlokłszy się z szafotu porodowego, poszła, aby «przyznać» w merostwie swe dziecko – poszła w upał przez siedmiowiorstową przestrzeń miasta, w nieskończone tysiące domów, cały labirynt ulic i zaułków – aby dać swe nazwisko dziecku i wrócić z niczym dla braku... dziesięciu susów, których bezlitosny urzędnik założyć nie chciał, odsyłając pobladłą i drżącą kobietę po tę drobną, maluchną monetkę, piatek srebrny, niepochwytny dla niej jak gwiazda (...).

I gdy tak stałam pochylona nad tą dziewczyną, chudą, smutną, z jerseyem obwisłym jak szmat całunu na wystających łopatkach, która przed tygodniem zaledwie dała życie nowemu życiu, która dopełniła swego przeznaczenia w bólu, opuszczeniu i poniżeniu, a teraz ma na każdym kroku utrudniane zajęcie się dzieckiem, przyznanie go – zdało mi się, że ten pawi tren, rozłożony z taką pompą na Polach Elizejskich – powinien cały spłonąć pożogą wstydu i oczy swe – te oczy rubinów, brylantów i jedwabnych, morowych deseni, przysłonić też rzęsą⁴⁹⁸.

Ta sytuacyjna rama, w którą reporterskie sprawozdanie zostaje ujęte – Golgota sponiewieranego macierzyństwa w labiryncie miasta, przystrojonego efektownie wystawą sztuki kobiecej – profiluje spojrzenie autorki i wyznacza punkty węzłowe jej dziennikarskiej relacji. Powoduje przede wszystkim, że Zapolska ogląda zaprezentowane na wystawie eksponaty przez filtr kobiecego doświadczenia; żąda też, aby układały się one w zapis kobiecej historii, aby stanowiły materialny wymiar kobiecej opowieści. Jednak niczego takiego tu nie znajduje. Ogląda więc wystawę, mając poczucie, że uczestniczy w jakiejś okrutnej zabawie, targowisku próżności rozpostartym pomiędzy estetycznym banałem a etyczną mistyfikacją: „Zaczynam przegląd namiotów i zdaje mi się, że przechodzę Wielkie Bulwary i widzę całą banalność i płaskość przedmiotów zastosowanych dla kobiety i do kobiety. (...) to, co mieszczą te

⁴⁹⁸ G. Zapolska, [*Wystawa L'Art de la Femme*]..., s. 110-111. Ten niesłychanie przejmujący fragment pokazuje ponadto, że – pisząc o feminizmie/kobiecej wrażliwości Zapolskiej – nie można odzierać jej refleksji z doświadczeń pisarki jako naturalistki. Wydaje się bowiem, że „feminizm” pisarki stanowi wypadkową postawy naturalistki i stosunku do kwestii kobiecej.

trywialne namiociki, ma c a c h e t bazarowych wyrobów, bezmyślnych i ordynarnych upiększeń burżuazyjnych ciał i mieszkań”⁴⁹⁹.

W związku z tym refleksja pisarki rozwija się nadzwyczaj krytycznie, wytracając swój sprawozdawczy impet na rzecz namysłu nad kondycją kobiety w historii kultury; historią zapisaną (czy może uwięzioną) w przedmiotach i strojach: „Bo istotnie – gdyby ktoś wszedł do tej przestrzeni i rzucił po niej okiem – wyniósłby fatalne i smutne wyobrażenie o «kobiecie» w ogóle. Fatałaszkę, fraszki, ordynarne, bez stylu (...). W Palais de l’Industrie – życie kobiety zdaje się być jednym sznurem jedwabiu, błyskiem brylantu, powiewem strusiego pióra. Nie ma tam miejsca dla smutku, cierpienia, walki i pracy. O inteligencji, umyśle – mowy nie ma! (...) Gałgany i świedidla! Świedidla i gałgany! Oto wszystko!”⁵⁰⁰.

Przeciwno takiemu właśnie uwięzieniu kobiecości w „gałganach” i „świedidlach” stawia Zapolska własną opowieść o kobiecie: „Kobieta jest tak wielką i tak potężną połową w ludzkości, że jakkolwiek jej drugorzędne miejsce przypadło w udziale – przecież – faktycznie zajmuje ona niezaprzeczenie pierwsze stanowisko. (...) Kobieta bowiem – to ostatnie słowo Stwórcy, (...) finalny i najdoskonalszy akord w apoteozie tworzenia. I dla niej to? Dla tej potęgi – ten banalny jarmark?”⁵⁰¹.

Kategorią, która zdaniem Zapolskiej ocala najważniejsze wartości, która chroni przed tandetą i banałem, przemienia „kobietkę” w „kobietę”, z „przebranej, woskowej lalki” czyni osobę, jednocześnie nie odbierając jej „kobiecości”, jest właśnie – zdegradowana w dyskursie feministycznym – kategoria *wdzięku*. Rozumie ją jednak pisarka osobliwie, nie jako poniżającą kokieterię, lecz jako rodzaj wyrobionej etycznie i ukształtowanej estetycznie, wyprofilowanej przez piękno, samoświadomości. W relacji z paryskiej wystawy sztuki kobiecej nazywa ją estetycznym uczuciem rozkliwionej w pięknie duszy⁵⁰².

* * *

⁴⁹⁹ Tamże, s. 112-113.

⁵⁰⁰ Tamże, s. 114-115.

⁵⁰¹ Tamże, s. 118.

⁵⁰² Tamże, s. 112. Dodać trzeba, że wdzięk jest kategorią nad którą refleksję podejmują też filozofowie XIX-wieczni. Zob. J. Kremer, *O wdzięku*, w: *Dzieła Józefa Kremera*, T. XII, *Pisma pomniejsze*, Warszawa 1879.

Omówione wyżej pomysły, częstokroć mające charakter mediacyjny, dziwić mogą u pisarki posądzanej nieustannie o skandalizujący stosunek do spraw płci i relacji pomiędzy nimi⁵⁰³.

To prawda – Zapolska zdiera zasłony obyczajowego tabu, wydobyla kwestie wstydlive, głośno mówi o tym, „o czym się nie mówi”. Te wszystkie radykalne gesty służą jednak budowaniu relacji pomiędzy kobietą i mężczyzną na nowych zasadach – nie upośledzających żadnej ze stron. Warto bowiem przypomnieć, że dla Zapolskiej uwikłanie w kalekę instytucjonalność małżeństwa może mieć charakter obopólny – dotyczy w takim samym stopniu zarówno kobiety, jak i mężczyzny. I chociaż kobieta staje się częściej więźniarką małżeństwa jako instytucji, pisarka wielokrotnie pokazuje, że może się to przydarzyć także mężczyznom. Jej powieściowe małżeństwa są związkami kalekimi nie dlatego, że mężczyzna jest w nich katem, a kobieta ofiarą (na przykład: *Sezonowa miłość*, *Córka Tuśki*, *Śmierć Felicjana Dulskiego*) – jak widział to często dyskurs feministyczny przełomu wieków. Związek musi być uznany za kaleki, naznaczony wzajemną wrogością i obopólnym niespełnieniem, ponieważ i kobieta, i mężczyzna stali się ofiarami społecznych wmówień i fantazmatów. Małżeństwo jednak pozostaje dla Zapolskiej – jako tradycyjny model relacji pomiędzy kobietą i mężczyzną – postulowanym zapisem harmonii, a nie stanem, od którego trzeba się wyzwalać, emancypować.

O ile więc feministki przełomu wieków mówią: „Stańmy się sobą”⁵⁰⁴, o tyle Zapolska z właściwą sobie przewrotnością pyta: co to znaczy być sobą, co znaczy własne, jak je rozpoznać i jak nazwać? *Przewrotność* tę pisarka wywodzi – jak można przypuszczać – ze skomplikowanych i nader dramatycznych doświadczeń własnego życia.⁵⁰⁵

⁵⁰³ Wskazania Zapolskiej mogą wydać się banalne czy mało ważne ze współczesnego punktu widzenia, jednak w czasach pisarki budziły żywe zainteresowanie. O jej pomysłach jako cennych i wnikliwych pisano jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Zob. I. Jabłowska, *Zapolska dzisiaj*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 5, s. 81-84.

⁵⁰⁴ K. Bujwidowa, *Stańmy się sobą!...*, s. 289.

⁵⁰⁵ Podobna „przewrotność” będzie też charakteryzowała Virginie Woolf, co oczywiście nie oznacza tożsamości poglądów na kwestię kobiecą, ale wydaje się interesujące: „That young woman had only to be herself. Ah, but what is herself? I mean, what is a woman? I assure you, I don't know”, [w:] V. Woolf, *A woman's essays*, [w:] teźże, *Selected Essays*, Volume one, Edited with an Introduction and Notes by R. Bowlby, London-New York 1992, s. 286. Cyt. za: K. Kralkowska-Gątkowska, „Lepsza” *kobiecość* w tekstach Marii Komornickiej, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, pod red. E. Łoch, Lublin 2001.

Odzyskiwanie kobiecej tożsamości zapisuje więc Zapolska jako poszukiwanie. Swoje powieściowe bohaterki sytuuje więc w przestrzeni pomiędzy – pomiędzy porzuconą rolą a nieodzyskaną jeszcze tożsamością. Małżeństwo zaś, ze wszystkimi komplikacjami i odniesieniami, pozostaje istotnym kontekstem tych wcale dramatycznych poszukiwań.

B. O języku bohaterek

[kobieta] ma uczucie jakby aksamitnego kagańca na ustach, którego zdjąć nie może dla braku siły i chęci.

Gabriela Zapolska

Jednym z najbardziej czytelnych sposobów ekspresji, zapisu kobiecości jako sposobu istnienia i doświadczania świata jest język, jakim mówią bohaterki jej prozy. Chciałabym wobec tego zapytać, jak kobiety w powieściach Zapolskiej komunikują siebie za pomocą języka (słowa) i czy jest on osobny, tak jak osobna jest bohaterka tej prozy?

Pewne oznaki inności, specyficzności czy też odmienności języka kobiet da się już wyodrębnić w cyklu nowel *Menażeria ludzka* z 1893 roku. Kobiety-bohaterki tego cyklu mówią inaczej niż inii bohaterowie, ich język można określić jako osobny. Jest on silnie zsubiektywizowany, afektowany, nastawiony na kontakt. Kobiety mówią tu ukradkiem, jakby nie wprost. Preferują wolną grę skojarzeń oraz pieszczotliwe konkluzje⁵⁰⁶. Wyraźnie widoczna staje się skłonność do chronienia się w słowie niekonkretnym, migotliwym, rozmytym znaczeniowo. Na przykład Żabusia, tytułowa bohaterka pierwszej noweli cyklu, cieszy się i bawi samym faktem mówienia. Jest szczęśliwa, gdy znajduje słuchaczy gotowych wpisać się swymi odpowiedziami w niespójność, fragmentaryczność toku swojej wypowiedzi:⁵⁰⁷

„– Wiesz, Raku – wyrzekła nareszcie – ta kobieta to zdradzała męża... niegodziwa, prawda?

– Hm – odparł zagadnięty – jeżeli mąż był niedołęga... Lecz nie mógł dokończyć. Żabusia porwała się nagle jak szalona.

– To nie upoważnia! – wołała – i ty, Raku, jesteś niedołęgą, a przecież cię nie zdradzam!...

– O – protestował mąż.

⁵⁰⁶ K. Budrowska, *Język kobiet i mężczyzn w „Menażerii ludzkiej” Gabrieli Zapolskiej*, „Test” 1995, nr 1, s. 51.

⁵⁰⁷ Tamże, s. 51.

– Nie ma... o! – upiec na różnie taką kobietę... nic jej nie usprawiedliwia!... to potworne!... w dodatku pani Bovary miała dziecko, o takiego Nabuchodonozora!...⁵⁰⁸.

Żabusia buduje swoje „narracje” w sposób charakterystyczny – zdania są tu urwane, zawieszane i niedokończone. Wymagają dopełnienia, zamknięcia, a także ukonkretnienia. Mówienie bohaterki okazuje się jedynie początkiem, zapowiedzią, obietnicą spełnienia, które nie realizuje się na poziomie języka, lecz wykracza poza mówienie. Słowa Żabusi szukają swego dopełnienia nie tylko w replikach rozmówcy, lecz – przede wszystkim – w artykulacji jej ciała i znajdują je na poziomie mimiki i gestykulacji. W związku z integralnością takiego uzupełnienia powstaje charakterystyczny typ wypowiedzi, rodzi się konieczny, nierozzerwalny związek pomiędzy słowem i ciałem. To, co w języku tajemnicze i zagadkowe, jest zaznaczane i uwyrażniane gestem, dopowiadane przez ciało. Niejednokrotnie będzie to gest śmiechu – swoista gra, którą Żabusia prowadzi świadomie, wciągając w nią swoich rozmówców lub słuchaczy. Dlatego prawda o bohaterce będzie na poziomie słowa jedynie sygnalizowana, realizuje się zaś i ostatecznie spełnia na poziomie jej cielesności.

Sytuacja wygląda podobnie w innym utworze tego cyklu, w noweli *Koteczek*. I tu język bohaterki nasycony został emocjami, pulsuje uczuciowością. Daje się jednak zauważyć pewna istotna różnica. Polega ona na tym, że Józia mówi mniej, jakby z trudem. Jej wypowiedzi pełne są przerw, przemilczeń, nagłych zatrzymań:

„Jakże chętnie pragnęła żoncia – zacząć jakąś dłuższą z swym koczekiem rozmowę. Lecz o czym – o czym ona mówić mogła (...). Siedzi więc pochylona nad swoją filiżanką i w biednej głowie szuka zażycie sposobu, aby stać się miłą, rozmowną. (...)

– Co tam w kurierku – zapytuje n i e p e w n y m głosem.

– Przeczytasz sama – odpowiada mąż. I znów nastaje milczenie. Kobieta prawie rozpaczliwie wodzi wzrokiem dokoła⁵⁰⁹.

Można więc powiedzieć, że specyficzność języka Żabusi ujawnia się w momencie, w którym słowo „przełamuje się” w śmiech⁵¹⁰. Jej

⁵⁰⁸ G. Zapolska, *Menażeria ludzka*, [w:] tejże, *Dzieła wybrane*, t. XII, wybór i redakcja J. Skórmicki i T. Weiss, Kraków 1958, s. 10. Wszystkie niżej cytowane fragmenty utworów Zapolskiej pochodzą z tego wydania.

⁵⁰⁹ Tamże, s. 19.

⁵¹⁰ Zob. D. Siwicka, *Komizm upadku*, [w:] *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I, *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011; B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*, Gdańsk

wypowiedzi ewoluowały często w tym kierunku, kończyły się spazmem śmiechu lub śmiech wywoływały: „Śmiała się ona zawsze ta rozkoszna jasnowłosa kobieta (...). Śmiech powitał nawet krzyk jej córki – bo nawet w cierpieniu umiała coś zabawnego wynaleźć. (...) [pozostawiała po sobie] gamę srebrzystego śmiechu (...)”⁵¹¹. Osobliwość języka Józi z noweli *Koteczek* polega natomiast na tym, że jej słowa już to zamierają, już to dążą ku zamilknięciu, ku ciszy.

Taki sposób mówienia rysuje się jeszcze wyraźniej i pogłębia w innych powieściach Zapolskiej. Rytm języka, którym mówią bohaterki jej prozy, jest rytmem zamierającym, ich słowa ciężą ku ciszy. Cisza to jednak niezwykła, obfita, nabrzmiała znaczeniem. Jest ona o wiele wymowniejsza niż rozmowy, które bohaterki prowadzą. Okazuje się bowiem, że słowo służące komunikacji kłamie ciału i jego autentyczności, sama zaś komunikacja służy pozorom i konwenansom. Autentyczność obumiera w słowie, jest przez nie mistyfikowana. W języku bohaterek najbardziej wymowne okaże się więc milczenie, ono staje się poza- i ponadwerbalną (międzywerbalną) figurą tożsamości. Dramat rozgrywa się więc w ciszy; to cisza pulsuje rytmem autentycznej kobiecości, a nie pełna fałszu, obłudy i masek – tworzonych także za pomocą słów – salonowa rozmowa towarzyska⁵¹².

Milczenie bohaterek nabiera cech substancjalnych, gęstnieje, zdaje się zwielokrotniać. Dzięki temu rozrywa linearny porządek wypowiedzi, międzysłownej pauzie nadaje najwięcej znaczeń, tu sytuuje najistotniejsze sensy: „I tragiczna jest ta twoja bezsilność. Musisz milczeć, chłonać w siebie, widzieć, jak się rysują boleśnie kryształoty twoich świątyń, w których przemieszkuje twa dusza”⁵¹³.

2011. W przypadku Zapolskiej dominuje jednak nad śmiechem radosnym artykulacja śmiechu spazmatycznego, głośnego, histerycznego, śmiechu-płaczu.

⁵¹¹ G. Zapolska, dz. cyt., s. 7.

⁵¹² O ciszy, milczeniu, zamilknięciu i ich funkcjach semantycznych zobacz: I. Dąbska, *O funkcjach semiotycznych milczenia*, [w:] tejeż, *Znaki i myśli. Wybór pism z semiotyki teorii nauki i historii filozofii*, Warszawa – Poznań – Toruń 1975; *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 2008; M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warszawa 1998; *Semantyka milczenia. Zbiór studiów*, red. K. Handke, Warszawa 1999; *Semantyka milczenia. Zbiór studiów (2)*, red. K. Handke, Warszawa 2002. O różnych sposobach artykulacji ciszy zob. J. Ławski, „Ciszej na Bogą!”. *O milczeniu*, [w:] tegoż, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2006; tu analizy: milknięcia, niedomówienia, przemilczenia, zamilknięcia i milczenie (s. 282-308).

⁵¹³ G. Zapolska, *Córka Tułki*, Kraków 1958, s. 36.

Istotnym wydaje się również fakt, że milczenie posiada zdolność przyjmowania różnych stanów skupienia bądź rozproszenia. Najczęściej zaś dzieje się tak, że kobieta komunikuje własną autentyczność w granicznych, skrajnych stanach milczenia, to jest w momencie, kiedy cisza, niedomówienie, luka, pauza gęstnieją w westchnienie, szept, płacz, krzyk, jęk czy spazm:

„Piersi Heleny rozsadało gorące łkanie. Zaszlochała nagle jak pies na rozstaju i umilkła przerażona tym jękiem. Rękami skurczonymi zaczęła targać gęstą masę włosów.

– Co ja zrobię? Co ja zrobię? – powtarzała cicho drżącymi usty, w które wpadały ciche kaskady słonych, ciepłych łez”⁵¹⁴.

Tylko takie momenty graniczne, w których milczenie ulega skondensowaniu, zagęszczeniu ujawniają kobietę autentyczną, nie przefiltrowaną przez społeczne normy i nakazy, tylko tego rodzaju formuły ekspresji uwalniają ją z getta językowej poprawności. Nieprzypadkowo Pita, główna bohaterka powieści *Córka Tuśki*, w momencie przekroczenia progu świadomej siebie kobiecości dostaje ataku niepohamowanej hysterii, będącej aktem wtajemniczenia i pierwszą świadomą artykulacją własnej kobiecości. To krzyk i spazm zabijają w niej dziecko, tym samym powołując do życia kobiety⁵¹⁵. Słowem neutralnym bowiem, czyli językiem pozoru i konwensu, nie można powiedzieć niczego o własnym ciele, chyba że jest to cielesność okrojona z autentyczności, oswojona i społecznie zaakceptowana. Dlatego tak często zdarza się, że bohaterki Zapolskiej urywają rozmowę (szczególnie często przytrafia się to Tuśce), milkną i znajdują się jakby na krawędzi – jeszcze pomiędzy ciszą a jej zagęszczeniem oraz zwielokrotnieniem, to jest spazmem, jękiem, krzykiem. Ujawnia się wtedy stan, który można nazwać bezdechem, stan swoistego uwięzienia, moment progu. Bohaterki różnie go przekraczają. Czasami uciekają w histerię i wtedy komunikują własną tożsamość – autentyczną, prawdziwą, niemożliwą do zwerbalizowania. Czasami wybierają drogę pośrednią, pozornie bezpieczną, choć bardzo zwodniczą, to znaczy chronią się w neutralne słowo rozmowy salonowej, mimo że nie komunikuje ono ich kobiecości, jedynie przypisaną im rolę.

⁵¹⁴ G. Zapolska, *Fin-de-siecle'istka*, Kraków 1958, s. 22.

⁵¹⁵ Dla tekstów Zapolskiej charakterystyczne jest nieustanne balansowanie między ciszą a krzykiem, ruchem a bezruchem, czy językowo ekspresyjnie oddaną kłótnią a dialogiem. Zob. też: E. Biłas, K. Sujkowska, *Oczami kobiet o kobiecych scenach (na przykładzie wybranych powieści G. Zapolskiej i Z. Nałkowskiej)*, „Język Artystyczny” 12, *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. B. Witosz, Katowice 2003.

Mogą też wrócić tam, gdzie są prawdziwe, chociaż w żaden sposób „nie-wypowiadane”, a więc w milczenie, pauzę i wielokropek.

W większości swoich powieści Zapolska pokazuje te wszystkie mechanizmy społecznej szkoły konwenansu, które podpowiadają kobiecie, jak uciekać, wtrącają ją w milczenie, uczą, jak mówić o sobie za pomocą luki, braku czy pauzy. Znamienna pod tym względem okaże się powieść *Przedpiekle* z roku 1899, która – oprócz tego, że jest studium społecznie akceptowanej demoralizacji młodych dziewcząt na pensji – staje się także swoistym s t u d i u m s z e p t u. Młode mieszkanki pensji – ciągle obserwowane, podglądane i podsłuchiwane – komunikują to, co w nich autentyczne za pomocą szeptu; zręcznie uruchamiają mechanizm tłumienia. Już wiedzą, że o własnej, nękającej je przecież nieustannie kobiecości nie można mówić głośno, normalnie lub poprawnie. „Prze-strzeń szeptu – zauważa Monika Bakke – to niewątpliwie przestrzeń tradycyjnie kobieca, bogata w znaczenia, ciemna, zamknięta i gęsta; intymna wręcz, bo najbliższa ciału: wonna i dotykowa. (...) Szept, jako [prawie] bezdźwięczny i nie odbijający się echem, może być łatwy do ukrycia i pominięcia, ale za to tworzona przezeń przestrzeń jawi się jako trudna do penetracji. Niebezpieczna i nieprzewidywalna dla tych, którzy w niej nie zamieszkują”⁵¹⁶.

Pensja przede wszystkim uczy, jak uciszać własną, hałaśliwą, niepokojącą i bardzo jeszcze niepokorną kobiecość – dziewczęta szepcą jako uczennice, by zamilknąć jako dorosłe kobiety:

„I nagle, jak na komendę (...) kołdry poruszają się, drewniane głowy porywają się z poduszek (...). Śmiech przyciszony towarzyszy tej chwili (...). I cała sypialnia napętnia się (...) tą kobiecością z b u d z o n ą (...). Opowiadają sobie wiele i to jakieś tajemnicze historie (...) ukrywszy głowę w kołdrę, aby nie wybuchnąć głośno. (...) Chichot tych dziewcząt, ich szepty, mieszały się ze wspomnieniami przywiezionymi z domu. (...) Młodość, olbrzymie siły, temperament kobiecy znajdowały wreszcie ujście w tej nocnej ciszy, w tych spazmatycznych wybuchach tłumionego śmiechu (...)”⁵¹⁷.

Młode pensjonarki mogą też wybrać inną możliwość, inny sposób ukrycia czy raczej uwięzienia własnej kobiecości w słowie. Wychowanie na pensji pokazuje tym dziewczętom, że bardzo wygodnym i powszechnie akceptowanym, a nade wszystko poprawnym, sposobem komunikowania się jest uruchomienie mechanizmu cytowania, czyli

⁵¹⁶ M. Bakke, *W przestrzeni szeptów*, „Katedra Gender Studies UW” 2001, nr 2, s. 28.

⁵¹⁷ G. Zapolska, *Przedpiekle*, Kraków 1957, s. 8 i n.

posługiwanie się słowem cudzym, okaleczonym w swej spontaniczności, zdeformowanym:

„– Umiesz paciorek? – zapytał ksiądz. Stasia milczała długą chwilę. (...)

– Umieć – wyjąkało dziecko.

– Powiedz cały głośno i wyraźnie – zawyrokował ksiądz. Po dłuższej chwili ozwał się zza wysokiego pulpitu cichy, drżący głosik, mówiący powoli Modlitwę Pańską. (...)

– «d» – opuściłaś «i» – zawołał [ksiądz] – «i nie wódz nas na pokuszenie», «i»! tam jest «i»! (...) Stasia urwała przerażona. (...)

– Kto cię stworzył? – pytał ksiądz. – Pan Bóg. – Gdzie jest Bóg? (...) – Tam! – odrzekła, chciała dodać: «nad gwiazdkami» (...). – Gdzie; «tam»? Stasia milczała. (...) – «Nad gwiazdkami». Teraz oburzenie starszych a wesołość młodych nie miała granic. (...) I ksiądz, chcąc dać naukę tej małej pogance, ponowił swe zapytanie, zwracając się ku brzydkiej, ospowatej dziewczynce (...).

– W niebie, na ziemi i na każdym miejscu – wyrecytowała pospiesznie (...).

– Ślicznie, ślicznie – chwalił ksiądz (...)”⁵¹⁸.

Jeśli kobieta musi już o sobie mówić, niech chociaż jej słowo będzie słowem zapożyczonym, skazanym na cudzysłów, ocenianym. Nieco inaczej pokazuje Zapolska ten sam problem w *Fin-de-siecle'istce*, powieści mającej być rozległym studium psychologicznym kobiety uwikłanej w chorą, dekadencją rzeczywistość końca wieku. Główną bohaterką powieści, Helenę Świeżawską, poznajemy jako młodą, szczęśliwą małżonkę. Sytuacja taka trwa jednak bardzo krótko – już na początku Helena zostaje wytrącona z tej bezpiecznej, bezmyślnej w jej przypadku roli, stając się świadkiem sceny miłosnej pomiędzy swoim mężem i służącą. Od tej chwili główna bohaterka będzie już kobietą bezdomną, przestanie nagle, wręcz drastycznie odgrywać rolę nieświadomej niczego żony. Zostaje oto przez sytuację wytworzonej nagle próżni społecznej i emocjonalnej zmuszona do tego, by wyruszyć na poszukiwanie siebie, by zdefiniować się od początku, już poza rolą. Poszukiwaniom głównej bohaterki narzuca Zapolska pewien porządek – ujmuje je mianowicie w fabularną konstrukcję, na którą składają się prolog, cztery przeobrażenia i epilog. Dla moich rozważań najbardziej

⁵¹⁸ Tamże, s. 14 i n. Zapolskiej kreacje księdza odbiegają od wzniosłej romantycznej tradycji przedstawień kapłana. Por. D. M. Lebioda, *Romantycy i kapłani. Hierofania, teofania, świętość*, Bydgoszcz 2003; A. Mazur, *Oblicza „Deus absconditus”*, [w:] *teże, Transcendencja realistów. Motywy metafizyczne w polskiej i niemieckiej prozie II połowy XIX wieku*, Opole 2001.

interesujący jest fakt, że przeobrażenia owe dokonują się przede wszystkim w sferze języka, gdzie bohaterka prowadzi swoistą grę utożsamień.

Niestety, jej poszukiwania od początku skazane są na klęskę, ponieważ Helena nie podejmuje próby stworzenia własnego języka. Woli ona chwilowe schronienie w słowie cudzym niż niebezpieczną wędrówkę ku autentycznej ekspresji. Chociaż wytrącenie z roli daje jej taką szansę, stwarza możliwość wykreowania własnego języka, idiolektu, ucieczki od tyranii cytatu, to bohaterka jest za słaba, by tej próbie sprostać. Momentami jeszcze milknie, co jest bardzo obiecujące, co stwarza szansę na odzyskanie, odszukanie własnej mowy. „Milczenie twoje dużo dobrego mi wróży” – mówi do niej Born⁵¹⁹. Potem jednak Helena porzuca milczenie i posługuje się wyłącznie słowem cudzym, bezmyślnie powtarzając wypowiedzi swoich kolejnych kochanków: „(...) nie zastanawiała się nawet, jakim była w tej chwili echem Hohego. I tak, jak pisząc do Hohego, zapożyczała namiętności od Fajfra, a cytując jego cytaty, tak pisząc do Żabusci, mówiła słowami Hohego”⁵²⁰.

Ta bardzo niebezpieczna gra utożsamień z cudzym słowem prowadzi Helenę ku szaleństwu, hysterii – obszarom, które co prawda uwalniają jej autentyczność, ale w żadnym razie nie dadzą się określić jako zrozumiałe dla innych komunikat. Stanów tych nie umie rozpoznać nawet sama Helena – poddaje się zatem destrukcji, uwięziona pomiędzy potrzebą autentyczności a jej niemożnością.

Warto przy tej okazji powrócić do jednej z najlepszych powieści Zapolskiej – *Córki Tuśki*, by przyjrzeć się dokładniej językowi głównych bohaterek. Powiedzieliśmy już, że pauza, cisza oraz milczenie są tutaj figurami tożsamości. Być może to właśnie dlatego Tuśka, która chce być za wszelką cenę, nawet za cenę cierpienia, poprawna i ostentacyjnie posługuje się słowem „zdrowym” (Zapolska nazwałaby je higienicznym), przyzwoitym i poprawnym, tak bardzo boi się ciszy. Za każdym razem wkracza w ciszę naznaczona lękiem, jakby wchodziła w przestrzeń niepokoju i napięcia, gdzie chwila nieuwagi może pokazać ją prawdziwą, obnażoną. A Tuśka przecież nie chce nade wszystko, by inni widzieli ją „nagą” – poza pozorem, maską oraz konwenansem. Stroi się więc w szaty słowa, które ją okalecza.

Nieco inaczej rzecz ma się z jej córką Pitą. Ta młoda dziewczyna, ukazana przez Zapolską w momencie dojrzewania, w chwili pomiędzy już utraconym światem starym (dzieciństwem) a poszukiwanym wciąż nowym (dorosłością), mówi językiem specyficznym. Chociaż w przy-

⁵¹⁹ G. Zapolska, *Fin-de-siecle 'istka*, s. 98.

⁵²⁰ Tamże, s. 154.

szości jako kobieta skazana zostanie prawdopodobnie na milczenie, uwięziona w ciszy, posiada jeszcze zdolność odnajdywania słów opisujących jej stany prawdziwe, chwile autentyzmu. Nigdy jednak nie są to słowa neutralne, poprawne. Dzieje się bowiem z nimi – tak jak z Pitą – coś dziwnego, tajemniczego, niepokojącego. Dziewczynka często tworzy wyrazy w stanie napięcia, słowa jej posiadają swoje nurty podziemne, w których zagęszczają się niepokojące znaczenia. Dlatego też Pita wielokrotnie komunikuje siebie za pomocą pytania, zdziwienia, zachwytu⁵²¹. Taki sposób mówienia najbardziej drażni Tuşkę, która pragnie jak najszybciej uwięzić córkę w językowej poprawności.

Wydaje się, że jeszcze jeden tekst Zapolskiej zasługuje na szczególną uwagę, gdy rozważamy problematykę kobiecej, pozalingwistycznej ekspresji. Mam tu na myśli jej korespondencję dla „Przeglądu Tygodniowego” z roku 1892, czyli „list” zatytułowany *Bal wariatek w Salpêtrière*⁵²². Jest to wstrząsająca relacja z wizyty, jaką autorka odbyła w największym szpitalu dla obłąkanych w Europie, szpitalu przeznaczonym wyłącznie dla kobiet. Salpêtrière jawi się Zapolskiej jako mroczna przestrzeń skondensowanej kobiecości. Dlatego tekst jej nie pozostaje wyłącznie prostą relacją z przebiegu wizyty, lecz przeradza się w studium kobiety szalonej, a więc – poprzez szaleństwo – uwolnionej od roli, nieskrępowanej, prawdziwej. Tutaj, w Salpêtrière, Zapolska kończy w pewnym sensie swoje poszukiwania, bo tutaj odnajduje kobietę istotną – „nagą”, nieskrępowaną i autentyczną; kobietę szaloną, która komunikuje siebie, mówi językiem nieprzekładalnym na słowo – milczy lub krzyczy. Salpêtrière to symboliczna przestrzeń, w której kobieta odgrywa swe tajemnicze misterium, sytuujące ją na granicy biologii i kultury, czyli krzyku i milczenia:

„Poza prętami na czarnym tle miga mi biała plama twarzy ludzkiej. Twarz ta, biała jak płótno, bezustannym ruchem pantery wzdłuż kraty się ociera. Z cienia tego nagle wykwitła, tajemnicza, milcząca, z oczyma

⁵²¹ G. Zapolska, *Córka Tuški*, s. 19 i n.

⁵²² G. Zapolska, *Publicystyka*, oprac. J. Czachowska i J. Korzeniewska, cz. 2, Wrocław 1959, s. 71. O literackim szaleństwie, szaleńcu w literaturze i literaturze szaleńców zob. P. Próchniak, *Sen nożownika. O twórczości Ludwika Stanisława Licińskiego*, Lublin 2001; P. Próchniak, „Dom, do którego wprowadziła się męka”. Géza Csáth „Matkobójstwo”: notatki na marginesach, [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, dz. cyt., t. II, s. 427-435; C. Wodźniński, *Św. Idiota. Projekt antropologii apofatycznej*, Gdańsk 2000; R. Przybylski, *Dostojewski i „przeklęte problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*, Warszawa 1964; E. Mikiciuk, „Chrystus w grobie” i rzeczywistość „anastasis”. *Rozważania nad „Idiotą” Fiodora Dostojewskiego*, Gdańsk 2003.

szeroko rozwartymi (...). Wraca, znów niknie, znów wraca, ciągle blada, straszna, milcząca... Nagle śmiech przeraźliwy (...) rozlega się zza kraty. (...) biegnie ciągły, nieustający jęk, chichot stłumiony, płacz, skarga głosów kobiecych (...). (...) biegną te głosy ukrytych w kątach wariatek, biegną i stygną w powietrzu jak łzy skamieniałe z chrzęstem żwiru w przestrzeń padające. Litanii tej nikt nie słucha, nie analizuje, nie pyta już o genezę! (...) głosy (...) idą w przestrzeń jęklivą gamą, przerywaną od czasu do czasu rykiem zwierzęcym lub płaczącym śmiechem, od którego krew w żyłach krzepnie...⁵²³.

Można w tym miejscu, za antropologami kultury, przypomnieć: „Lament znamionuje kondycję człowieka na granicy biologii i kultury, sytuuje egzystencję na pograniczu krzyku i milczenia. Jest znakiem rozdarcia «tkanki» międzyludzkich stosunków, (...) sygnałem zawieszania między bytem i niebytem”⁵²⁴.

O twórczości Zapolskiej mówi się, że jest „niespójna, niespokojna, rozwichrzona”⁵²⁵, nade wszystko zaś „rozgadana, zalewająca potokiem słów”⁵²⁶. To prawda, o ile zrobi się jedno istotne zastrzeżenie. Otóż taki właśnie bywa u Zapolskiej komentarz odautorski, natarczywy, rozgadany, zbyt potoczny i podejrzenie manieryczny. Ale bohaterka tej prozy jest kobietą milczącą, uwięzioną (lub wyzwoloną właśnie) w ciszy lub jej stanach granicznych, w spazmie, płaczu oraz jęku. W języku swoich bohaterek podejmuje Zapolska próbę zapisu tożsamości kobiety i okazuje się, że daje się ona uchwycić jedynie w luce, międzysłownej pauzie, milczeniu lub stanach ekstatycznych mowy, krzyku, płaczu. Nigdy natomiast w słowie neutralnym.

Autentyczność bohaterki tej prozy wyraża się w zamilknięciu, zatrzymaniu i wstrzymywaniu procesu wysłowienia. Bywa dookreślana gestem, ciałem, choć niejednokrotnie przemilczana słowem. Dzięki tego rodzaju poszukiwaniom Zapolska przekracza zdecydowanie próg dziewiętnastowieczności, antycypując w swojej twórczości problematykę, która w wieku XX stanie się jednym z podstawowych tematów krytyki feministycznej, a więc pytanie o to, czyj jest język (?)⁵²⁷. Zapolska postępuje zupełnie inaczej niż na przykład Orzeszkowa, której bohaterki

⁵²³ G. Zapolska, *Bal wariatek...*, s. 82 i n.

⁵²⁴ R. Sulima, *Między płaczem a milczeniem. O ludowych lamentach pogrzebowych*, [w:] tegoż, *Słowo i etos. Szkice o kulturze*, Kraków 1992, s. 81.

⁵²⁵ J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 10.

⁵²⁶ Tamże, s. 10.

⁵²⁷ Zob. M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska i J. Mikos, Warszawa 1993.

mieszczą się w granicach normy, wybierając – jak pisze Grażyna Borkowska – strategię mimikry, charakterystyczną dla dziewiętnastowiecznego pisarstwa kobiecego⁵²⁸. U Orzeszkowej biologia, o ile istnieje, istnieje podskórnice, jakby nieoficjalnie. Justyna, bohaterka *Nad Niemnem*, w chwilach największego zdenerwowania może wykonać jedynie „prawie namiętny” gest⁵²⁹.

Zapolska porzuca tę powściągliwość, uwalnia kobietą biologię – gesty jej bohaterek są ostre, przejrzyste, często przechodzą w spazm, paroksyzm, mają w sobie coś z erotycznego dreszczu.

Decydując się na taką otwartość, a zatem także na uwolnienie biologii, Zapolska poszukuje jednocześnie odpowiedniego dla jej opisu języka, ponieważ nie wie jeszcze, jak można prawdę o kobiecie artykułować, brak jej gotowej formuły. Dlatego, być może, widząc swe bohaterki uwięzione w językowej poprawności lub w ciszy, narratorka Zapolskiej ostentacyjnie zrzuca aksamitny kaganiec – zza ciała tekstu próbuje wydobyć kobiecy głos⁵³⁰.

C. „Ciało niczyje”. Doświadczenie somatyczności

Modernistyczne zainteresowanie ciałem miało charakter tyleż wielokierunkowy, ile wprost obsesyjny. Modernistyczna świadomość ciała była bowiem świadomością tragiczną, rozpiętą pomiędzy lękiem i fascynacją, nadto uwikłaną w sprzeczności⁵³¹. Kategoria cielesności stała się podstawową figurą we wszystkich bez mała projektach czy też eksperymentach egzystencjalnych epoki, jeśli wziąć pod uwagę *casus* Marii Komornickiej. Ciało, czy to fetysyzowane, czy to odrzucone i pogardzane, stanie się materią wszechobecną – nawet wtedy, kiedy w poszukiwaniu bezcielesnych form istnienia będzie manifestowało swą natrętną obecność poprzez negację jako nie-ciało albo nad-ciało.⁵³²

Wydaje się więc, że myślenie i mówienie przełomu XIX i XX wieku charakteryzuje się swoistą somatyczną gęstością. Dostrzec

⁵²⁸ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 161 i n.

⁵²⁹ Poświadczają to prace zebrane w tomach: *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012; *Eliza Orzeszkowa w estetyczne przestrzeni krajów słowiańskich*, red. S. Musijenko, M. Chmielnicki, Mińsk 2013.

⁵³⁰ Rozróżnienie na „teksty” i „głosy” wprowadził Włodzimierz Bolecki. Por. tegoż, *Teksty i głosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4.

⁵³¹ Warto zauważyć, iż użyta w tytule formuła „ciała niczyjego” pojawia się w tytule powieści autorstwa Krystyny Kofty, [w:] teże, *Ciało niczyje*, Kraków 1988 (wyd. II – Warszawa 1993).

⁵³² M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 242.

ją można choćby w istotnych dla epoki antropologicznych formułach, które próbują uchwycić i nazwać fenomen autentycznego istnienia. „Naga dusza” Przybyszewskiego ostentacyjnie wszak manifestuje przekroczenie kartezjańskiego dualizmu duszy i ciała poprzez obdarzenie tego, co duchowe, atrybutem cielesności. Ciało więc, choć targane sprzecznościami, staje się szansą na odzyskanie utraconej w kartezjańskim porządku istnienia jedności, szansą połączenia zatomizowanego „ja” w spoiwą całość⁵³³. Nawet dzieje pozytywistycznego umysłu – siedliska idei, myśli, świadomości stają się w języku modernizmu dziejami mózgu – tego często przekrwionego, przenerwionego strzępu ciała, którego podstawową funkcją jest rozpoznawanie substancjalnej cielesności istnienia⁵³⁴.

Innymi słowy – nawet duchowe poszukiwania modernizmu realizują się poprzez ciało i wobec ciała, które raz po raz staje się przestrzenią spotkania z Absolutem⁵³⁵. „Był to wyraz – konkluduje Edward Boniecki – odkrycia ciała jako wartości i nadania mu sensu egzystencjalnego”⁵³⁶. To modernistyczne genezis z ciała („Na początku była chuć” – oznajmia Przybyszewski) zostaje w sposób interesujący wzbogacone przez dyskurs emancypacyjny przełomu XIX i XX wieku. Myślenie feministyczne wprowadza bowiem do antropologicznej perspektywy modernizmu perspektywę ciała kobiecego i kobiecej tożsamości, wskazując dodatkowo na obyczajowy, kulturowy i historyczny aspekt cielesności.

„Dyskurs emancypacyjny nie przypadkiem już u samych swych początków zajmował się ciałem”⁵³⁷ – zauważa Sławomira Walczewska. Ciałem zawłaszczanym, poddanym kulturowej i obyczajowej tresurze, wyzbytym seksualnej przyjemności. Dodać jednak należy, że

⁵³³ E. Boniecki, *Struktura „nagiej duszy”*. Studium o Stanisławie Przybyszewskim, Warszawa 1993, s. 36 i n.; G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza. Próba monografii*, Kraków 2008. Por. też: J. Kopania, *Ciało w przestrzeni artystycznej*, [w:] tegoż, *Etyczny wymiar cielesności*, Kraków 2002; P. Spryszak, *Kartezjusz o różnicy między ciałem a umysłem*, [w:] *Filozofia i myśl społeczna XVII wieku*, red. J. Kopania, H. Świączkowska, Białystok 2006.

⁵³⁴ Por. M. Stala, dz. cyt., s. 233. Patrz szczególnie: J. Ochorowicz, *Duch i mózg. Studium psycho-fizjologiczne*, Warszawa 1872, rozdziały: *O materialnym siedlisku władz ducha w człowieku; Sprawy duchowe i fizyczne własności mózgu; Myśli i komórki*.

⁵³⁵ E. Paczoska, *Odkrywanie ciała – zakrywanie ciała w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000, s. 235.

⁵³⁶ E. Boniecki, dz. cyt., s. 47.

⁵³⁷ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999, s. 16 i n.

nie od razu przynależą mu w tym dyskursie walor autonomiczności, nie od razu pisze się o nim otwarcie. Przyczyn tej werbalnej ostrożności szukać należy nie tylko w wyborze strategii samoograniczających, jak na przykład u Orzeszkowej, która wybiera powściągliwość w pisaniu o biologicznym aspekcie ludzkiej egzystencji, ale też w sytuacji politycznej wieku XIX. Joanna Sosnowska, przyglądając się sztuce polskiej doby rozbiorów, formułuje wnioski następujące: „(...) nie było państwa, nie było też aktów, nagie ciało nie miało uzasadnienia w społecznej praktyce. Rozkawałkowana Polska była ciałem chorym, pokonanym, ale też świętym. Sztuka akademicka nie ukazywała aktów patologicznie zniekształconych, również sakralizacja wykluczała wszelkie degradujące ciało deformacje. Zrezygnowano więc z aktów, pojawiały się tylko sporadycznie i zdecydowanie pod wpływem obcej sztuki (...)”⁵³⁸.

Dopiero modernistyczny impuls znosi tę nieobecność i przerywa milczenie. Cieleśność staje się jedną z ważniejszych kategorii antropologicznych i filozoficznych. Kobięce ciało zaś znajduje należne mu miejsce w publicznej debacie polskich emancypantek. Wydobyte z milczenia, poddane jest ono w dyskursie emancypacyjnym ciśnieniu sprzeczności⁵³⁹. Feministki bowiem wklajają je w przestrzeń antagonistycznych napięć podzielonego przez siebie na męski i kobiecy świata⁵⁴⁰. Ciało kobiety staje się wówczas skierowanym przeciwko niej samej narzędziem męskiej dominacji. Żeby się z niej wyzwolić, kobieta musi przede wszystkim wyzwolić się z erotycznego dyktatu ciała. Erotyzm bowiem, przekonują emancypantki, został narzucony kobiecie przez mężczyzn i pozostaje sprzeczny z jej naturą oraz potrzebami⁵⁴¹.

Można więc zaryzykować stwierdzenie, że uwolnienie kobiecego ciała polega tu na ucieczce od ciała, która przekłada się na nowy porządek etyczny, wolny od erotyzmu i seksualności. Poglądy takie dominują przede wszystkim na łamach „Steru” i wyznaczają utopijny horyzont postulatów etycznych pisma.

⁵³⁸ J. Sosnowska, dz. cyt.

⁵³⁹ Wewnętrzne sprzeczności w dyskursie emancypacyjnym przełomu XIX i XX wieku można powiązać z pogłębiającą się polaryzacją odbiorców prasy kobiecej. Zob. J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999, s. 225.

⁵⁴⁰ J. Franke pisze o charakterystycznej dla polskiego feminizmu dychotomicznej kategoryzacji świata. Tamże, s. 234.

⁵⁴¹ R. Pachucka, *Pamiętniki z lat 1886 – 1914*, Wrocław 1958, s. 146. Cyt. za: J. Franke, dz. cyt., s. 235.

Sprzeczne z takim projektem poglądy zakładały uwolnienie kobiecego ciała od nakazu powściągliwości erotycznej i w niej właśnie rozpoznawały źródła kobiecego zniewolenia. Znamienne pod tym względem było głośne wystąpienie młodej Zofii Nałkowskiej na pierwszym legalnym Zjeździe Kobiet w 1907 roku. Pisarka z właściwą sobie pasją obnażyła utopijny charakter etycznych postulatów emancypacyjnych zakładających bezcielesny charakter relacji międzyludzkich, postulując tym samym wolność seksualną kobiety jako warunek jej wyzwolenia⁵⁴².

Warto w tym momencie przyrzeć się miejscu Zapolskiej w tym modernistycznym i emancypacyjnym teatrze „odkrywania” i „zakrywania” ciała; trzeba zapytać o sens i doświadczenie ciała obecne w jej tekstach prozatorskich.

Zacząć można od stwierdzenia o charakterze ogólnym: pisarstwo Zapolskiej sytuuje się raczej w porządku odkrywania ciała, zaś gest odsłonięcia czyni pisarka podstawowym gestem ujawniania kobiecej tożsamości⁵⁴³. Z lubością opisuje więc odsłonięte, uwolnione od stroju elementy kobiecego ciała, jeśli zaś idzie o fragmenty zasłonięte – to wielokrotnie zdradza ich potencjalną nagość. Wszystkie bez mała powieściowe bohaterki Zapolskiej zmagają się, bez względu na wiek i kondycję społeczną, z własną somatycznością. Dla większości ciało stanowi problem, dla niektórych zagadkę, dla wszystkich – przestrzeń kobiecej tożsamości.

Ten swoisty nadmiar został zauważony już przy okazji debiutu pisarki w 1885 roku, a głośna sprawa *Małuszki* stała się w głównej mierze skandalem obnażonego lubieżnie ciała. Dyskusja tocząca się wokół debiutu Zapolskiej osiągnęła niezwykle wysoką temperaturę emocjonalną. Krytycy potępiali nie tylko chorobliwy urok odsłoniętych kolan *Małuszki*⁵⁴⁴, pisali też o stylu powieści, który swoją gęstością nieodparcie kojarzył się z kobiecą fizjologią⁵⁴⁵. Nastąpiło tu charakterystyczne dla sytuacji skandalu przeniesienie – to, co wadliwe estetycznie, w oce-

⁵⁴² J. Franke, dz. cyt., s. 238-239.

⁵⁴³ Warto przy okazji zaznaczyć, że Zapolska broni prawa innych pisarzy do posługiwania się nagością jako sposobem obnażania ludzkiej kondycji. Por. teź, *Aleksander Mańkowski: „Pan Wojciech” Powieść, Warszawa 1888*, „Przegląd Tygodniowy” 1889 nr 5. Cyt. za: G. Zapolska, *Publicystyka*, cz.1, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958, s. 35.

⁵⁴⁴ J. L. Popławski, *Sztandar z e spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35.

⁵⁴⁵ Por. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, [w:] teź, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

nie krytyków stawało się ułomne etycznie⁵⁴⁶. Już właściwie od momentu debiutu ciążyło więc na Zapolskiej osądzenie o uprawianie pornografii w literaturze i chorobliwe epatowanie czytelnika nagością.

Profesjonalne rozpoznania krytyków znalazły zresztą potwierdzenie w czytelnich reakcjach odbiorców. Jeśli, na przykład, sięgniemy do ankiety zorganizowanej w czytelnich bezpłatnych Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności, to odnajdziemy tam głosy, które sytuują twórczość Zapolskiej właśnie ze względu na stosunek pisarki do kategorii ciała. I tak Kazimierz Rządowski – katolik, zamieszkały w Warszawie, wykształcenie średnie gimnazjalne – zestawia na tej podstawie Zapolską z Sienkiewiczem. W jego ocenie to, co autor *Trylogii* ku pokrzepieniu serc umiejętnie zakrywa, Zapolska z sobie tylko właściwą pasją i namiętnością odsłania, lubując się, jako autorka, w widokach rozszalałej, nienasyconej żądzy. Z powieści jej sączy się zdradliwie i staje bodźcem dla młodej wyobraźni woń kobiecego ciała – co, nie bez pewnej wyraźnej fizycznej odrazy, konstatuje zde gustowany czytelnik⁵⁴⁷.

Nasylenie powieściowych fabuł obrazami kobiecego ciała – a Zapolska miała szczególną skłonność do wyrafinowanych, szczegółowych, charakteryzujących się metaforyczną gęstością opisów szyi, karku, piersi i bioder – było więc nie tylko krytykowane, lecz także potępiane. My zapytajmy, czemu ono służy, czy pełni w powieściowym świecie jakąś znaczącą rolę?

Wydaje się, że tak. Zapolska, obnażając kobiece ciała i nasycając nimi struktury powieściowych fabuł, diagnozuje kondycję kobiety w opisywanym przez siebie świecie. Jest to kondycja wydziedziczenia, braku i samotności. Opisywane przez pisarkę kobiety to przede wszystkim ciała samotne, bezdomne, uwięzione w społecznej roli bądź też skazane na bolesną oscylację pomiędzy porzuconą rolą a nieodnalezioną tożsamością.

Widać to szczególnie wyraźnie w powieści *Córka Tuśki*, w której obecność ciała wyznaczona jest przez stany progowe – okres dojrzewania i czas wchodzenia w starość. Bohaterki to matka i córka, Tuśka i Pita Żebrowskie. Pita, dramatycznie zawieszona pomiędzy utraconym dzieciństwem a nieodnalezioną jeszcze kobiecością, znajduje się na progu własnego ciała, przed świadomością jego posiadania. Przeczuwa je, domyśla się go, choć nie doświadcza jako faktu, mimo nachalnej obecności nabrzmiewających piersi i atlasowego naskórka. Tuśka natomiast już własne ciało utraciła, żyje w poczuciu klęski – nadchodząca starość

⁵⁴⁶B. Misiuna, *Oburzenie. Filozoficzna analiza zjawiska i jej konsekwencje aksjologiczne*, Warszawa 1993, s. 120.

⁵⁴⁷Rękopis z Archiwum Biblioteki Publicznej Miasta Stołecznego Warszawy, A. 17 k. 87-88.

zapisuje się w powolnym uwiadzie jej atrakcyjnego dotąd ciała: „O Tuśko! Co się z tobą stało? (...) Byłaś sfinksem o różowych palcach i gąszczu złotych jak pela jedwabistych włosów. Lecz gdy weszłaś w progi swego uboższego mieszkania (...), zrozumiałaś w jednej chwili (...), kobieto o atlasowym karku, że i ty jesteś tylko Skończonym Istnieniem, niczym więcej (...)”⁵⁴⁸.

Niezwykłe interesujący wydaje się sposób odkrywania somatyczności przez Zapolską. Obnaża ona, jak to trafnie określa badaczka, „fizjologię miłości”⁵⁴⁹, ale po to, by pokazać, że kobiety są zawsze poza własnym ciałem. To właśnie ciało dane jest u Zapolskiej jedynie p r z e z u t r a t ę. Pita rozpoznaje je tylko intuicyjnie, domyśla się go, przeczuwając własną atrakcyjność. Nieuświadomiona przez matkę, staje się, w pewnym sensie, jej ofiarą. Dla Tuśki świadomość ciała jest świadomością odniesionej klęski. Ma już ona do odegrania zaledwie rolę matki. Doświadczenie ciała okazuje się zatem doświadczeniem braku, staje się ono przestrzenią samotności i obcości, figurą doznań wykluczonych z kobiecego świata, mimo ciągłych zabiegów pielęgnacyjnych i upiększających, którym nieustannie poddają się bohaterki Zapolskiej. Brak im świadomości siebie, brak radosnej gry rozpoznawania własnej cielesności.

Kwintesencją przeżywania siebie jako ciała obcego, niczyjego, doświadczenia go jako przestrzeni labiryntu jest „nocna scena” z mało znanej powieści Zapolskiej zatytułowanej *Szaleństwo*. Główna bohaterka – Rena Brzeziewicz, targana obsesją próbuje ustalić, kto jest ojcem jej jedyne dziecko. Wobec tej kluczowej wątpliwości staje samotna i bezradna. Nie może odwołać się ani do świadomości ciała – kultura nie wyposażyla jej bowiem w tę wiedzę, ani do jego tajemniczej, intuicyjnej wiedzy – tę bowiem skutecznie jej odebrano poprzez edukację w społecznej szkole konwenansu. Samotna we własnym ciele, samotna poza nim, udaje się nocą do gabinetu swego męża (lekarza) i tam, przerzucając karty niezrozumiałych dla siebie ksiąg medycznych, próbuje – bezskutecznie zresztą – w tej pospiesznej, spazmatycznej lekturze odzyskać swoje ciało jako własne:

„I nie znajdzie odpowiedzi.

Uczepiła się książek. Zaczęła badać, szukać. (...) Trudno jej było porozumieć się w labiryncie słów i faktów medycznych. Gwizd, huk w głowie walił ją co chwila prawie bezprzytomną na kartki książki. (...)

⁵⁴⁸ G. Zapolska, *Córka Tuśki*, Kraków 1957, s. 40-42.

⁵⁴⁹ G. Borkowska, *Solidarne i samotne*, „Res Publica Nowa” 19, nr 3-4.

Cała jej postać wskazywała niepewność bolesną. (...) Uczucie trwogi, niepokoju i niepewności napadało na nią coraz więcej”⁵⁵⁰.

Opisując samotność i bezdomność kobiecego ciała, autorka *Kaśki Kariatydy* wskazuje jednocześnie sposoby przekroczenia tej sytuacji, które pozwalają odzyskać ciało samotne, niczyje, obce jako ciało oswojone, znane, a także własne. Wskazuje doświadczenia, które pozwalają kobiecie ponownie nawiązać – odebrane przez kulturową tresurę – przymierze z ciałem. Najważniejszym z nich jest, o czym już wspominałam, macierzyństwo. Zapolska pisze o nim wielokrotnie nie tylko w swoich powieściach. Problem ten niemal obsesyjnie powraca również w jej listach w wielu dramatycznych odsłonach, takich jak śmierć pierwszego, nieślubnego dziecka lub operacje ginekologiczne uniemożliwiające zajście w ciążę i związane z tym przeżycia. Macierzyństwo staje się więc „przeklętym” problemem powieściowych bohaterek i samej pisarki. Refleksja dotycząca macierzyństwa pojawia się także jako kluczowe zagadnienie we współczesnym pisarce dyskursie emancypacyjnym. Ponieważ jest to kontekst macierzysty dla rozważań Zapolskiej, warto przypomnieć raz jeszcze najważniejsze ustalenia, by – tym samym – odsłonić może osobność myślenia pisarki.

W publicystyce „Steru” i „Nowego Słowa” znajdujemy uwagi, które pokazują, że macierzyństwo interpretowane jest tu przede wszystkim w kategoriach społecznego przymusu i biologicznej pułapki, stając się jeszcze jednym narzędziem podporządkowania i zniewolenia kobiet. Nieprzypadkowo chyba, rozprawiając się ze społecznymi i kulturowymi strategiami upośledzenia kondycji kobiecej, Maria Turzyna rozpoczyna od rozprawy z macierzyństwem: „Pierwotną przyczyną zależności kobiety od mężczyzny była i bodaj że będzie bardzo jeszcze długo, a może i zawsze w pewnym stopniu, jej miłość dla niego i wynikające z niej

⁵⁵⁰ G. Zapolska, *Szaleństwo*, Warszawa 1923. Zob. w tym kontekście esej: I. Chmura-Rutkowska, *Ironiczne oko i język feminizmu a instytucja macierzyństwa*, [w:] *Powaga ironii*, pod red. A. Dody, Toruń 2004, s. 245-258. Zob. także uwagi o *Moralności pani Dulskiej*, [w:] D. Ratajczak, *Przestrzeń domu w dramacie i teatrze*, „Pamiętnik Literacki” LXIX 1978, z. 2. Jako kontekst por. M. Szubert, *Kulturowe implikacje choroby w świecie nowoczesnym i ponowoczesnym*; I. Michalak, *Poza cierpieniem? O nieobecności motywu choroby w malarstwie impresjonistów*, [w:] *Wokół choroby, medycyny i praktyk leczniczych. Teorie – Konteksty – Interpretacje*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2009; I. Maciejewska, *Kobiecym piórem o miłości, małżeństwie i erotyce (Regina Salomea z Rusieckich Pilsztynowa, Elżbieta Drużbacka, Franciszka Urszula Radziwiłłowa)*, [w:] *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008; M. Nóżka, *Noosfera pacjenta szpitala psychiatrycznego*, [w:] *O granicach i ich przekraczaniu*, red. P. Kowalski, M. Sztandara, Opole 2004.

macierzyństwo, które komplikuje instynkt miłosny kobiety w zupełnie odmienny sposób, niż to ma miejsce z erotycznymi porywami mężczyzny. (...) To dla celów macierzyństwa konieczne cechy duszy kobiecej, o władnąwszy ją, stają się właśnie tą *ślabością*, która czyni kobietę zależną i niewolnicą swego ukochania⁵⁵¹.

Należy więc – proponując współczesne Zapolskiej aktywistki ruchu kobiecego – emancypować się od macierzyństwa tak samo jak od innych społecznych ról, wzmówień i fantazmatów; należy odrzucić macierzyństwo jako konieczność na rzecz macierzyństwa jako wolnego i świadomego wyboru. W jednym ze swoich sztandarowych artykułów Kazimiera Bujwidowa pisze: „Czas zerwać z kłamstwem, z obłudą w tym względzie! O macierzyństwie swoim musi kobieta świadomie decydować sama. (...) Przymusu, nakazu, przeznaczenia absolutnie tutaj być nie może i nie powinno. (...) Ślepe, nieświadome poddanie się instynktowi jest dla kobiety poniżeniem, a zwłaszcza jej bierne, bezmyślne uleganie owemu pseudoprzeznaczeniu”⁵⁵².

Zapolska znowu przekracza tak pojęty projekt emancypacji. Po pierwsze – macierzyństwo nie jest dla niej rolą społeczną, lecz figurą kobiecej tożsamości, podstawowym horyzontem kobiecej biografii i elementarną funkcją kobiecego ciała. Emancypację od macierzyństwa widzi więc pisarka jako wyzwolenie pozorne, mistyfikujące i kłamliwe, a w konsekwencji także niemożliwe, nie da się bowiem uwolnić się od czegoś, co stanowi organiczny element kobiecego istnienia.

Poza tym jednak postrzeganie macierzyństwa u Zapolskiej ma charakter wyraźnie dychotomiczny. Postrzega je ona – podobnie zresztą jak współczesna badaczka feministyczna Adrienne Rich⁵⁵³ – jako doświadczenie (macierzyństwo jako rozkosz) i jako instytucję (macierzyństwo jako rana). To rozróżnienie ma charakter fundamental-

⁵⁵¹ M. Turzyna, *Potrójce więzy kobiety*, [w:] A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, Warszawa 1999, s. 213–214.

⁵⁵² K. Bujwidowa, *Stajmy się sobą*, [w:] A. Górnicka-Boratyńska, dz. cyt., s. 297–298. Przywołane przeze mnie poglądy feministek przełomu XIX i XX wieku nie pokazują całości ich poglądów na tę kwestię, służyć mają bowiem jako kontekst dla projektu Zapolskiej. Warto jednak dodać, że to właśnie w refleksji nad macierzyństwem pojawia się w ramach tego dyskursu wiele opinii sprzecznych. Nie wszystkie też są tak radykalne, jak te przeze mnie przywołane. Na przykład por. M. Turzyna, *Małżeństwo i macierzyństwo*, „Nowe Słowo” 1902, nr 8 i 11; L. Jahołkowska-Koszutska, *Kilka słów na temat duchowej ewolucji współczesnej kobiety*, „Ster” 1911, nr 7; J. Budzińska-Tylicka, *Macierzyństwo wobec równouprawnienia kobiety*, „Ster” 1911, nr 7.

⁵⁵³ A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. J. Mizielińska, Warszawa 2000.

ny. W ocenie pisarki macierzyństwo może degradować kobiece ciało, okaleczać je i mistyfikować tylko w przestrzeni społecznej, tylko jako instytucja⁵⁵⁴. Dlatego też jej powieściowe bohaterki nie umieją być matkami. Ale macierzyństwo oglądane w swym aspekcie fizjologicznym, jako doświadczenie ciała, staje się zdecydowanie figurą wyzwolenia.

Widać to wyraźnie w opisywanych przez Zapolską sytuacjach porodu. Warto więc zajrzeć do powieści *O czym się nawet myśleć nie chce* z 1914 roku. Poród, jaki przeżywa główna bohaterka, staje się doświadczeniem utraconej pełni. Ciało szarpane spazmami bólu zyskuje własną tożsamość, odzyskuje też utracone wcześniej przymierze z Naturą. Okrutną, ale nie wrogą. Otwarcie fizjologiczne staje się jednocześnie egzystencjalną epifanią – bohaterka przekracza i znosi wszelkie role, podziały i przynależności (samica – Madonna). To, co pierwotne, łączy się z tym, co kulturowe, dzięki czemu bohaterka doświadcza autentycznej łączności z tkanką istnienia, odzyskując utracony wcześniej porządek.

Sama zaś pisarka moment porodu nazywa „chwilą samopoznania”. Pisze: „Lecz jest to godzina boska, cudowna, pozwalająca być wreszcie sobą, bez maski, bez czapra, które konwenanse życiowe na nią nakładają. Jest taką, jaką była pod głazami jaskini, na posłaniu mchu, gdy zębami przegryzała pępownię swego pierworodnego. Jakże piękną jest w tej prawdzie i nagości swojej. (...) Odczuwa siebie i rozumie, czym jest w stosunku do swojej istoty, do istoty życia i życia drugich. Nadaje jej to cechę kogoś, kto przeżył samego siebie, który stanął po drugiej stronie krawędzi i wszedł w pełnię życia”⁵⁵⁵.

Wśród innych figur tożsamości, które przywracają kobiecie ciało jako ciało własne, które znoszą jego samotność i „niczyjość”, wymienić jeszcze można t a n i e c i s z a l e ń s t w o. Taniec, tak istotny dla modernistycznych poszukiwań, u Zapolskiej objawia, podobnie jak macierzyństwo, dychotomiczne oblicze. Może więc być jedynie figurą życia salonowego, jednym z podstawowych narzędzi w społecznej szkole konwensu. Nauka tańca przypomina wówczas tresurę: „Jak w cyrku młode, świeżo w tresurę podane żrebaki, tak panienki zaczynają obiegać wkoło salonu”⁵⁵⁶. Może jednak stać się aktem przymierza z samą sobą, gdy – płając „w rytm szalonej sarabandy” – bohaterki Zapolskiej afirmatywnie potwierdzają własną przynależność do istnienia. Wtedy

⁵⁵⁴ A. Rich nazywa to *falsyfikacją kobiecości*.

⁵⁵⁵ G. Zapolska, *O czym się nawet myśleć nie chce*, Kraków 1957, s. 146. Por. na temat owego motywu: R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studium o płci i przemocy*, Katowice 2009.

⁵⁵⁶ G. Zapolska, *Córka Tuśki*, Kraków 1957, s. 15.

jednak, kiedy ten akt przymierza z własnym ciałem dokonuje się, kobiety Zapolskiej nie są już ani kochankami, ani matkami.

Wyzwolona tożsamość skazuje je na obłąd, który uwalnia z gorsetu roli i konwenansu – ciało „w mówione” staje się własnym, przeżywającym i doświadczającym jako przestrzeń autentyczności. Przeobrażają się wówczas w pacjentki – będące teraz histeryczkami, odizolowanymi jako wariatki, lecz uwolnionymi jako kobiety, zaś słynny profesor Charcot w szpitalu w Salpêtrière próbuje uleczyć je z nadmiaru kobiecości⁵⁵⁷. Akt wyzwolenia nie staje się jednak aktem dokonanym. Opisywane przez Zapolską uwolnienie w szaleństwie przekształca się w dramat. Polega on na tym, że jest ono niedostępne nie tylko dla obserwujących swoje pacjentki psychiatrów, ale także dla nich samych. Wolność, doświadczana w spazmach obłądu, okazuje się wolnością odebraną, bo nieświadomioną. Ciało odzyskane nie może więc stać się ich własnością. Znowu jest niczyje.

Te zaś bohaterki, które tylko ocierają się o histerię, także nie mieszczą się w granicach normy i zdrowia. Szaleństwo jest w ich przypadku podskórnym porządkiem i ukrytym rytmem ich kobiecych biografii, zagarnia więc przestrzeń codzienności, wyznaczając konwulsyjny rytm dnia codziennego. Ich losy realizują się więc w stanach granicznych, oscylując zazwyczaj między apatią a przeczuleniem, który to stan pisarka określa jako „przenerwowanie” bądź „nadczułość”. Żadnej z nich nie dotyczy jednak formuła „nerwowości”, będąca dla Zapolskiej efektywnym i świadomie preparowanym sposobem na „koniec wieku”⁵⁵⁸. Jej bohaterki nie organizują własnego szaleństwa, raczej nieświadomie mu się poddają, wchłaniane przez szarpiający rytm spazmów i odrętwień. O każdej z nich można więc powiedzieć to, co dotyczy Reny z *Szaleństwa*: „Ona (...) jest u k r e s u”⁵⁵⁹.

Warto na koniec zadać sobie pytanie o możliwości i szanse przekroczenia tego, co spotyka je u kresu. Co kryje się poza granicą? Dla większości bohaterek ów próg, *limes* to niemota lub niewola cytatu, dla niektórych – histeria, szaleństwo, dla innych samobójcza śmierć. Kres nie oznacza jednak ostatecznego zamknięcia. Pisarka wskazuje bowiem – mimo wszystko – możliwość przekroczenia. By ją dostrzec, warto sięgnąć po rzadko przywoływany utwór.

⁵⁵⁷ Zob. G. Zapolska, *Bal wariatek w Salpêtrière*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 2.

⁵⁵⁸ O ciele, cielesności w kontekście obrazu kobiety zob. także studia: W. Kędzierski, *Ciało w przestrzeni społecznej burżuazyjnego miasta. Literacka fizjonomia w „Ziemi obiecanej” Reymonta*; A. Celińska, *Co kryje wiktoriański kostium? Tajemnice i oczywistości cielesne w „Szkarlatnym płatku i białym” Michela Fabera*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandarowa, Opole 2008.

⁵⁵⁹ G. Zapolska, *Szaleństwo*, Warszawa 1923, s. 268.



Gabriela Zapolska, Lido 1908 r.

CZEŚĆ VI.

W POSZUKIWANIU SENSU.

MODLITWA NATURALISTKI

1. Cykle znane, niedokończone, zapomniane

Mając przekonanie, że proces odkrywania tego, co zapoznane, w ciekawy zazwyczaj sposób komplikuje obraz twórczości Zapolskiej, a niejednokrotnie wzbogaca ją o sensy istotne, czy też wydobywa sensy ukryte, przyjrzyjmy się właśnie *Modlitwie Pańskiej* szczególnie uważnie. Warto jednak już teraz poczynić istotne zastrzeżenie. Utwór ten ujawnia swoją wyjątkową wartość tylko wtedy, gdy czytany jest w perspektywie zaprojektowanej przez autorkę – cyklicznej perspektywie całości. Wynika stąd konieczność wprowadzenia wstępnych ustaleń gatunkowych związanych z poetyką i problematyką cyklu.

Próba wskazania struktur cyklicznych w twórczości prozatorskiej Gabrieli Zapolskiej tylko z pozoru wydaje się sprawą prostą. Zapolska bowiem, choć przede wszystkim „skazana” na prowokacje i transgresje obyczajowe, nie stroniła także od przekroczeń – by tak rzec – gatunkowych. Z właściwą sobie swobodą i dezynwolturą traktowała granice rozróżnień i podziałów genologicznych, stylistycznych czy estetycznych. W swym piśarstwie niezwykle często uprawiała „przekład gatunkowy” – dramatom nadawała ciągłość fabuły, powieści przekładała na język dramatu.⁵⁶⁰ Wskazywała w ten sposób na wyczerpywanie się dotychczas stosowanych formuł gatunkowych, zbyt już zużytych, by udźwignąć nowe diagnozy i rozpoznania literatury, nową problematykę⁵⁶¹. Poza tym można uznać, że powtarzalność, „nawrotowość” tema-

⁵⁶⁰ Na przykład: *Kaśka Kariatyda, Kobieta bez skazy, Małazska, Tresowane dusze, Żabusia* i in.

⁵⁶¹ Mam tu na myśli przede wszystkim nowe techniki dramatopisarskie wprowadzone przez Zapolską w jej twórczości, przez samą autorkę eksponowane w podtytułach: „tragifarsa”, „tragedia ludzi głupich”. Por. T. Weiss, *Wstęp*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, opr. T. Weiss, Wrocław 1966, s. XXXIII. O formalnym nowatorstwie w sztukach Zapolskiej zob. G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*,

tów, symboli i problematyki jest charakterystyczną cechą twórczości Zapolskiej, co dodatkowo komplikuje możliwość wprowadzenia klarownych, precyzyjnych podziałów oraz dystynkcji.

Tak więc bezbłędne wskazanie tego, co wśród licznych opowiadań Zapolskiej uznać możemy za cykl, nastęrcza pewne trudności. Badaczka gatunku – Krystyna Jakowska – w swoich pracach przywołuje trzy cykle opowiadań, spełniające warunki stworzonej przez nią definicji: *One* (1889), *Menażerię ludzką* (1893) i *Modlitwę Pańską* (1902).⁵⁶² Wśród wymienionych utworów największe wątpliwości co do swej gatunkowej tożsamości budzi chyba zbiór *One*, który – mimo semantycznej spójności generującej globalne jego znaczenie, przy jednoczesnym zachowaniu samodzielności poszczególnych opowiadań – nie spełnia warunku równie podstawowego, jakim jest elementarna dla kategorii cykliczności „autorskość” kompozycji tekstu, eliminująca cykle ułożone przez wydawców.⁵⁶³ Wydaje się bowiem, że Zapolska nie projektowała tego zbioru opowiadań jako całości, w ogóle nie myślała o nim jako o zbiorze. Swój kształt ostateczny utwór zawdzięcza Teodorowi Paprockiemu, który – nie mając zresztą zgody autorki – zebrał utwory drukowane w różnych czasopismach w latach 1885 – 1889 i wydał je w osobnym tomie.⁵⁶⁴ Sprawa scalającej sens globalny intencji autorskiej nie może oczywiście całkowicie przesądzić o zakwestionowaniu przynależności gatunkowej zbioru *One* jako cyklu opowiadań, warto jednak kwestię tę poruszyć bodaj sygnalnie. Tylko sygnalnie, staram się wszakże pamiętać o ostrzeżeniu Jakowskiej, że nadmierna pasja klasyfikacyjna może prowadzić do terminologicznej Wieży Babel⁵⁶⁵. Spróbuję więc wykorzystać

Kraków 2001, s. 310 i n.; D. Sajewska, „Chore sztuki”. *Choroba / tożsamość / dramat*, Kraków 2005, s. 497-519.

⁵⁶² K. Jakowska, *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990, s. 39 i n. W tym kontekście por. na temat zjawiska cykliczności w liryce: R. Fieguth, *Rozpierzchle gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002, rozdział: *O teorii cyklu poetyckiego*. Zob. także K. Jakowskiej: *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1993 z. 2; *Podmiot cyklu opowiadań*, [w:] *Polonistyka toruńska Uniwersytetowi w 50 rocznicę utworzenia UMK*, red. J. Kryszak, Toruń 1996.

⁵⁶³ K. Jakowska, *Cykl opowiadań z lotu ptaka*, [w:] tejsze, *O cyklu opowiadań. Z teorii i historii cyklu narracyjnego w Polsce*, Białystok 2011 [tu też znajdują się inne cytowane przeze mnie studia Autorki].

⁵⁶⁴ Zob. J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 82.

⁵⁶⁵ K. Jakowska, *Cykl opowiadań z lotu...* Nieco odmienne niż moje odczytanie *Modlitwy Pańskiej* [w:] K. Jakowska, *Cykle filozoficzne i religijne*, w: tejsze, *O cyklu opowiadań...*

inną propozycję badaczki, sugerującą, by użyć dyskursu teoretycznoliterackiego skupionego na problematyce cyklu literackiego do budowania i uzupełniania refleksji historycznoliterackiej.

Podsumowując generalne ustalenia dotyczące gatunku, pisze ona, że: „istnienie cyklu opowiadań jest nie tylko zagadnieniem teoretycznym. Uświadomienie sobie jego istnienia jest również potrzebą historycznoliteracką odczytania tekstów dotąd >nieodczytanych<”⁵⁶⁶. W moim przypadku byłaby to próba – wyrosła z przekonania o niebagatelnym znaczeniu *Modlitwy Pańskiej* dla aksjologicznego wymiaru prozy Zapolskiej – odpowiedzi na pytanie, czy poetyka cyklu w jakimś sensie tę twórczość wzbogaca?

Warto więc najpierw, dla zaakcentowania drobnej kompletności w swym wymiarze refleksji genologicznej, przypomnieć tekst, którego cykliczność nie budzi żadnych wątpliwości – *Menażerię ludzką*. Utwór ten niemal modelowo spełnia wymogi cykliczności – od wyrazistej koncepcji autorskiej na poziomie najwyższym, budującym znaczenia sensotwórcze, poprzez postawę narratora ujednociającą wymowę zdarzeń, i aż po wybór bohaterów poszczególnych opowiadań. Pojedyncze przypadki kolejnych opowiadań układają się w naturalistyczną diagnozę ludzkiej kondycji, uwikłanej w animalistyczne koneksje. Kategoria całości o tyle modyfikuje wymowę poszczególnych opowiadań, o ile pozwala dostrzec w naturalistycznych rozpoznaniach autorki zasadę kształtującą ludzkie zachowania. Jeśli czytać poszczególne teksty tego cyklu w rozproszeniu, bez nadrzędnej, scalającej całość i tworzącej sensy najistotniejsze koncepcji, wówczas rozpoznania Zapolskiej przestają znaczyć – reguła staje się jedynie wyjątkiem, opisem zachowania nie będącego zasadą relacji międzyludzkich. Pojedyncze opowiadanie staje się wówczas tylko naturalistycznym zapisem wybranego fragmentu społecznej rzeczywistości, natomiast włączone do cyklu znaczy inaczej i więcej – naturalistyczną w genezie i nieskomplikowaną tezę zbliża do moralistycznej przypowieści o tym, kim tak naprawdę jesteśmy⁵⁶⁷.

Krystyna Jakowska w swoich pracach wiele uwagi poświęca właśnie *Menażerii ludzkiej*, co niewątpliwie wskazuje na sterylność – jeśli chodzi o gatunkową przynależność i przejrzystość – charakter utworu. Wraz z innymi cyklami Zapolskiej zalicza go do ekspresjonizujących cykli

⁵⁶⁶ Tamże, s. 2. Zob. też: M. Wołk, *Autobiografizm i cykliczność*, T. Bujnicki, *Historia w cyklu powieściowym (model Trylogii)*; W. Gutowski, *Cykle narracyjne w „Xiędzu Fauście” Tadeusza Micińskiego*, [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004.

⁵⁶⁷ K. Jakowska, *Delimitacja tekstu...*, s. 95.

naturalistycznych⁵⁶⁸. Także inni badacze sporo miejsca poświęcają temu utworowi, zazwyczaj jednak ukazując jego ważkość z punktu widzenia poetyki i estetyki naturalistycznej. Józef Rurawski przygląda się *Menażerii* jako cyklowi opowiadań, nie tracąc jednakże z pola uwagi perspektywy historycznoliterackiej. Badacz dokonuje interesującego zestawienia utworu Zapolskiej z wielkim cyklem powieściowym Honoré de Balzaca⁵⁶⁹. Przypomina poza tym o innych cyklach Zapolskiej – niedokończonych, zaniechanych, rozproszonych. Jak zaświadcza jej listy, w roku 1893 pisarka myślała o stworzeniu cyklu opowiadań połączonych wspólną nazwą *Poranne blaski*. Cztery z planowanych dwunastu obrazków były już gotowe. Koncepcję scalającą różnorodność stylistyczną i fabularną utworów miał stanowić – jak pisała sama autorka w liście do Wiślickiego – „podkład (...) głęboki z tendencją esseistyczną”⁵⁷⁰.

Mimo tych trafnych wskazań genologicznych, przyznać trzeba, że autor monografii dosyć dowolnie operuje pojęciem cyklu. Stosuje bowiem to określenie często także wobec utworów, które nie spełniają podstawowych wymogów tej kategorii. Nie wynika to jednak – jak sądzę – z przyjętej przez niego metody badania i opisywania twórczości Zapolskiej, lecz ze wskazywanej już przeze mnie na początku podstawowej cechy pisarstwa autorki *Menażerii*, jaką jest upodobanie czy predylekcja do powtarzania, to znaczy w tym przypadku czerpania z własnych, wykorzystanych już pomysłów. Utrudnia to niezwykle precyzję podziałów. Widać to nawet w fundamentalnej dla twórczości Zapolskiej pracy Jadwigi Czachowskiej. By nie popaść jednak w nadmierną pasję gatunkowych przyporządkowań i klasyfikacji, a także dość jałowych – jak sądzę – pytań o to, czy dany tom jest tylko zbiorem czy aż cyklem opowiadań, przejdę do tekstu będącego głównym przedmiotem rozważań. Mam tu na myśli właśnie ów cykl zapomniany.

⁵⁶⁸ K. Jakowska, *Czas i przestrzeń...*, s.40.

⁵⁶⁹ J. Rurawski, dz. cyt., s.115 i n.

⁵⁷⁰ Tamże, s.136 i n. Por. jeszcze na temat zjawiska cykliczności: B. Kaniewska, *Cykliczność w powieści*; B. Bobrowska, *Konstrukcja ramowa i cykliczność. Opowieści z domu obłąkanych Kraszewskiego, Szyrmera i Falińskiego*; Z. Mocarska-Tycowa, *O tryptykach Wacława Rolicz-Liedera i Kazimierza Wierzyńskiego*; B. Olech, *Wokół hybris. O cyklu lirycznym Marii Grossek-Koryckiej*, [w:] *Cykle i cykliczności. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kiezuń, D. Kulesza, Białystok 2010.

2. *Modlitwa Pańska*

Nawet pobieżny przegląd recepcji utworu pozwala przekonać się, że kwestia cykliczności okazuje się nadrzędna dla jego sensu. Pracę nad cyklem rozpoczęła Zapolska jesienią 1901 roku, ukończyła w roku 1902. Kolejne części były publikowane na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” z rysunkami Stanisława Janowskiego.

Cykl wywołał oburzenie kręgów kościelnych. Utwór uznano za drwinę z pobożności chrześcijańskiej, autorce zarzucano sympatyzowanie z „socjalizmem, neopoganizmem i masonerią”⁵⁷¹. Kręgi bardziej postępowe także nie były autorce życzliwe. Pisano o żarliwej, starczej bigoterii⁵⁷² albo chybionej próbie mistycznej syntezy⁵⁷³. Nieco życzliwsze w tonie były te głosy, które niejako respektowały cykliczny charakter utworu, wynikały zatem z lektury *Modlitwy Pańskiej* jako całości. Henryk Galle pisał z aprobatą o zerwaniu pisarki z naturalizmem, ale już zamilczał o tym, czym właściwie to zerwanie zaowocowało⁵⁷⁴. Józef Flach, mimo zastrzeżeń dotyczących poszczególnych fragmentów cyklu, czyli wymowy utworów czytanych osobno, w całości widział rzecz „zajmującą, w intencji szlachetną, (...) zawsze barwnie i żywo pisaną”⁵⁷⁵.

Entuzjastyczne niemal głosy na temat utworu odnaleźć można w wypowiedziach krytycznych Stanisława Rzewuskiego, gorliwie zabiegającego o wprowadzenie na rynek czytelniczy Francji dzieł Zapolskiej. Jego działania o tyle uwieńczone zostały sukcesem, że w roku 1908 *Modlitwa Pańska* ukazała się we Francji w tłumaczeniu Paula Cazina⁵⁷⁶.

Jeśli podjąć próbę wskazania reguły porządkującej w tej wielości stanowisk, okaże się, że dotyczy ona w głównej mierze interesującego

⁵⁷¹ J. Koterbski, *Gabriela Zapolska-Janowska o Św. Zycie i „Zytkach”*, „Dwutygodnik Katechetyczny i Duszpasterski” 1903 nr12/14: 20 VI s.401-405; [w:] J. Czachowska, dz. cyt., s. 291.

⁵⁷² Br. W., *Nowe książki*, „Prawda” 1905 nr 10; [w:] J. Rurawski, dz. cyt. s. 377

⁵⁷³ *Nowa książka Gabrieli Zapolskiej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 9; [w:] J. Rurawski, dz. cyt., s. 379.

⁵⁷⁴ H. Galle, *Ostatnie powieści Zapolskiej*, „Kurier Codzienny” 1905 nr 180, s. 3.

⁵⁷⁵ J. Flach, „Przegląd Polski” 1904/1905 t. 156 z. 467; [w:] J. Czachowska, dz. cyt., s. 291.

⁵⁷⁶ Zob. F. Ziejka, *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993, s.176. Zob. także: D. Knysz-Tomaszewska, *Paul Cazin i modernizm polski*, [w:] D. Knysz-Tomaszewska, H. Suwała, J. W. Borejsza, J. Odrowąż-Pieniążek, *Dole i niedole francuskiego polonisty. Paul Cazin (1881–1963). Szkice*, Warszawa 1999, s. 74. Por. także: J. Weysenhoff, *O sztuce pisarskiej Pawła Cazin*, z dołączeniem czterech jego nowel, Warszawa 1928.

nas zagadnienia. Przede wszystkim dostrzegalna będzie różnica w ocenie utworu w zależności od tego, czy jest on czytany w perspektywie całości czy fragmentu. Daje się także zauważyć swego rodzaju bezradność krytyków wobec wymowy tejże całości, ponieważ wymusza to zerwanie z gotowymi etykietami interpretacyjnymi dotyczącymi twórczości Zapolskiej, wygodnymi formułami osądu spreparowanymi przez współczesną pisarce krytykę. Kiedy Zapolska spełnia te oczekiwania, a utwory jej dają się opisywać jako skandal, prowokacja czy wykroczenie, wówczas istnieją one w obiegu życia literackiego. Kiedy wymowa tekstu wymyka się tym niejako gotowym formułom, utwór zepchnięty zostaje w przestrzeń historycznoliterackiej niepamięci, skazany na istnienie w przypisie czy indeksie tytułów. Można powiedzieć, że taki właśnie los stał się udziałem *Modlitwy Pańskiej*. Cykl ten był niemal konsekwentnie pomijany.

Dopiero Krystyna Jakowska, poszukując w historii literatury polskiej struktur cyklicznych, przywróciła oto *Modlitwę Pańską* współczesnej refleksji historyczno- i teoretycznoliterackiej. Zamiarem niniejszego szkicu jest pokazanie, jak ustalenia badaczki cyklu pomagają przywrócić rangę tego utworu w perspektywie historycznoliterackiej. Do tej pory, o czym już wspominałam, utwór traktowany był łącznie z *macoszemu*. Wspominany już Józef Rurawski stosuje taktykę „kawałkowania” tekstu, zwracając uwagę tylko na niektóre, wybrane przez siebie, opowiadania wyekscerpowane z całościowo ujętego cyklu. Perspektywę całości, narzucającą się wyraźnie jako podstawowa intencja tekstu, ignoruje do tego stopnia, że poszczególne opowiadania zestawia z innymi utworami Zapolskiej, lekceważąc całkowicie powiązania pomiędzy nimi.⁵⁷⁷

Jedną z prac o zacięciu monograficznym – książka Ireny Gubernat⁵⁷⁸ – stosuje, na co zwracałam już uwagę, taktykę wykluczenia; *Modlitwa Pańska* zostaje w niej właściwie pominięta. Przypomnę więc – rozpoznając obszary powieściowej aksjologii badaczka dochodzi do wniosku, że zgodnie z naturalistyczną wizją świata i fatalistyczno-deterministyczną koncepcją losu ludzkiego każda egzystencja realizuje się w przestrzeni cierpienia i samotności, pozbawiona nadziei, wiary i miłości.⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ J. Rurawski, dz. cyt., s. 379 i n.

⁵⁷⁸ I. Gubernat, *Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

⁵⁷⁹ Tamże, s. 101 i in.

3. W stronę przypowieści: formy konfesyjne

Nikt może się tak szczerze nie modlić nocami jak ja, ale nie tylko myślą, ale i łzami – a te są najbardziej skuteczną modlitwą.⁵⁸⁰

Modlitwę Pańską tworzą opowiadania, z których każde budowane jest wokół kolejnych wezwań modlitwy *Ojcze nasz*⁵⁸¹. Na całość składa się, wraz z wyodrębnionym *Wstępem* i końcowym *Amen*, dziesięć części. Poza wyrazistą ramą kompozycyjną cykl buduje osiem opowiadań o zawiłościach ludzkiego losu, niespełnionych nadziejach i rozczarowaniach, pustce i samotności. Zapolska przekracza jednak „typowo” naturalistyczne bariery i ograniczenia – społeczny status bohaterów tych opowiadań nie jest tu najważniejszy. Liczy się przede wszystkim uniwersalność ludzkiej kondycji. Dlatego też dramat bohaterki pierwszego opowiadania (*Ojcze nasz, który jesteś w niebie!*), bezimiennej, zdradzonej i porzuconej matki, zmuszonej do tego, by w skrajnej nędzy oddać własne dziecko do przytułku, w opowiadaniu drugim (*Święć się imię Twoje*) przekształca się w dramat człowieka wykształconego – inżyniera Oskarowicza, nękanego co prawda niedostatkami dnia codziennego, ale przede wszystkim cierpiącego z powodu nienasyconia duszy:

„On nagle bywał zdjęty wielką bezbrzeżną trwogą wobec tej pustki wewnętrznej, która się w nim wytworzyła.

Nie wierzył.

(...) ten wieczysty niepokój wobec tego, co dalej, ta chęć dowiedzenia się: po co ja tu? Jaki właściwie cel w tem, że ja zajmuję maleńkie miejsce na ziemi i równie małe miejsce pod ziemią?”⁵⁸².

Naturalistyczne w swym charakterze opowiadania grzeszą – w pewnym sensie – dosłownością i rzeczywiście można by uznać, że ich potencjał poznawczy wyczerpuje się wraz z fatalistyczno-deterministyczną diagnozą ludzkiej kondycji, odartej z sytuacji wyboru, skazanej na atrofie woli i bolesne oscylowanie pomiędzy zniewoleniem

⁵⁸⁰ G. Zapolska, *Listy*, t. II, s. 196.

⁵⁸¹ Podobny chwyt – polegający na fabularnym bądź dyskursywnym rozwinięciu fragmentu modlitwy – w konstrukcji dzieł filozoficznych stosują: filozof romantyczny August Cieszkowski (1814–1894) w dziele pod tytułem *Ojcze nasz* (1848–1906, IV tomy), ale także XX-wieczny nieortodoksyjny teolog, Hans Küng, którego książka jest rozwinięciem i komentarzem kolejnych zdań *credo* kościelnego (tegoż, *Credo. Apostolskie wyznanie wiary objaśnione ludziom współczesnym*, przeł. I. Bokwa, Warszawa 1995). Zob. G. Kubski, *Biblia romantycznie odczytywana*, Poznań 2005.

⁵⁸² G. Zapolska, *Modlitwa Pańska*, Lwów 1922, s. 26, 29. Wszystkie cytaty przywoływane w tekście pochodzą z tego wydania.

biologicznym a społecznym. Dzieje się tak jednak tylko na poziomie pojedynczego utworu cyklu.

Kategoria całości zmienia całkowicie wymowę poszczególnych części. Naturalistyczna dosłowność na poziomie sensu globalnego zmienia się w naturalistyczną przypowieść o związku człowieka z Bogiem, o relacji pomiędzy egzystencją i *sacrum*. To *sacrum*, choć rozproszone i – zdawałoby się – zagubione w mnogości ludzkich biografii, nie jest jednak *sacrum* zdegradowanym. Obecność Boga nie realizuje się bowiem u Zapolskiej poprzez mądrość Księgi, nie jest przywilejem wybranych, nie objawia się w świątyni⁵⁸³. Istnieje w Słowie⁵⁸⁴. Właśnie dzięki temu modlitwa i wszystkie te jej odpryski Słowa Bożego – rozproszone, uwikłane w sieć ludzkich doli i niedoli – wprowadzają na poziomie ludzkiej egzystencji przestrzeń sensu (w kategorii tekstu dzieje się to na poziomie pojedynczego opowiadania); na poziomie cyklu budują kategorię wzniosłości⁵⁸⁵.

To właśnie cykliczność pozwala zobaczyć w zbiorze naturalistycznych opowiadań przypowieść, a kategoria wzniosłości narzuca rozproszonemu światu przedstawionemu wymowę ujednociającą. Szczególnemu zgęszczeniu ulega ona w zakończeniach pojedynczych historii. Są to w tekście miejsca o znaczącym nacechowaniu – miejsca nasyczone zarówno konstrukcyjnie, jak i semantycznie⁵⁸⁶. Na poziomie wydarzeń świata przedstawionego stanowią one zamknięcie, zakończenie opowiedzianej historii. Na poziomie semantycznym okazują się jej usersownie-

⁵⁸³ O symbolice Księgi patrz: D. Trzeźniowski, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863–1948)*, Lublin 2005; J. Majewska, *Księga święta a księga świecka w literaturze modernistycznej*, [w:] *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku*, red. P. Zbikowski, Rzeszów 1998; M. Maciejewski, *Biblie romantyków*, [w:] *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zamaćńska, M. Maciejewski, Lublin 1995.

⁵⁸⁴ O relacjach słowa i *sacrum* zobacz: L. Kołakowski, *Horror metaphysicus*, przeł. M. Panufnik, Warszawa 1990; *Ostatnie przed wielkim milczeniem. Język i religia*, red. E. Przybył, Kraków 2001; *Tekst sakralny. Tekst inspirowany liturgią*, red. G. Habrajska, Łódź 1997; J. Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997; *Rytuał. Język – religia. Materiały z konferencji 17-19 maja 2004 r.*, Łódź 2005; S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, Lublin 1980; S. Sawicki, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2007.

⁵⁸⁵ M. Popiel, *Wstęp*, [w:] *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s.15.

⁵⁸⁶ J. Trzynadłowski, *Kompozycja cyklu literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 67, s.13. Zob. S. Melkowski, *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*, Toruń 1997.

niem – to właśnie wtedy człowiek, zazwyczaj zdradzony, oszukany i cierpiący wypowiada zbawienne dla siebie słowa Modlitwy Pańskiej, wpisując tym samym własne nieszczęścia w inny, wyższy czy „naddany” wymiar. Poczucie bezsensu istnienia i bezdomność bohaterów zostają zawieszane i przekroczone:

„I w tę szarość, w ten odmęt pragnień, potrzeb i pożądań, oto spływa krótka modlitwa. Kilka próśb, jeden akord, jedno westchnienie. To, co gnębi, co serce rwie, ducha niepokoi, ciało wyniszcza, wszystko oddalić może ta krótka modlitwa. Rozjaśnia ścieżki, ducha pokrzepia i zwraca ku Wyżynom, gdzie króluje Doskonałość, serce ludzkie czyni przystępnym miłosierdziu i wielkiej, wszechludzkiej miłości”⁵⁸⁷.

Fabularne zamknięcie okazuje się więc semantycznym otwarciem oraz ujawnieniem istniejącej w ukryciu przestrzeni sensu; zakończenie staje się początkiem. Dzięki temu Bóg, uobecniony w pojedynczych biografiami, objawiony w ziemskim wcieleniu swego Boskiego Słowa, pozostaje Twórcą – Tym, który chaos doczesności potrafi przemienić w posiadającą Boskie nadanie regułę wszechświata, z jednego jedyne – wydawałoby się, że wyciętego z sensu nieszczęścia – czyni nadrzędną regułę ludzkiej kondycji:

„Ból, cierpienie milionów, i tych, którzy cierpią, i tych którzy zgaśli, przetrwawszy swe nędze, w jęku tym drżą, wyraźnie, dziwnie, jak tony milionów harf, z których każda skarży się inaczej, a przecież zlewają się ich dźwięki w jeden wielki akord, i ten w przestworzu jęczy (...).

I cierpi wszechświat. (...)

Ból rozwieliżnia się i pajęczyną szarą zasnuwa promienie świetlne. (...)

I gdy modlitwa ta popłynie ku Niemu, gdy popłynie w całej swej piękności odczuta i zrozumiana – to owo końcowe Amen już dochodzi do uszu zbolelej i cierpiącej ludzkości, jak odpowiedź Tego, który każde drgnienie duszy, serca, ciała ludzkiego odczuwa i rozumie”⁵⁸⁸.

Warto w tym miejscu przywołać raz jeszcze konstatację Ireny Guernat dotyczącą aksjologicznego wymiaru prozy Zapolskiej. Badaczka pisze: „Źródłem działań traumatycznych jest więc brak miłości do siebie, człowieka, ale i do Boga. (...) Wobec (...) kondensacji zła i jego promieniującego oddziaływania człowiek na-

⁵⁸⁷ G. Zapolska, dz. cyt., s.145. Zob. w tym kontekście: J. Sobczykowa, *Modlitwa jako akt mowy w świetle komentarza ks. dr Jakuba Wujka w „Biblii”, [w:] Tekst sakralny. Tekst inspirowany liturgią...*, s. 263-280.

⁵⁸⁸ G. Zapolska, dz. cyt., s.144, 146.

wet silny wiarą musi ulec, a grzech (...) oddala od Boga. (...) Odwrócenie się z kolei Boga od człowieka jest wyrazem jego bezradności wobec ogromu zła czynionego «przez wszystkich wszystkim». (...) Deistyczny wizerunek «milczącego» Boga koresponduje blisko z odkrytym w Młodej Polsce «pustym niebem» i «śmiercią Boga»⁵⁸⁹. Ustalenia takie prowadzą interpretatorkę do określenia kondycji bohaterów Zapolskiej jako ludzi skazanych na „przedsionek piekła”, uwięzionych w ontologicznej pustce, tragicznie osamotnionych z braku oparcia w sobie i poza sobą⁵⁹⁰.

Lektura *Modlitwy Pańskiej* jako cyklu pozwala zdecydowanie zaprzeczyć takim rozpoznaniom. Bóg Zapolskiej istnieje. Pisarka pokazuje, jak Jego obecność realizuje się poprzez proste słowo modlitwy, zakorzenionej w przestrzeni ludzkiej egzystencji. Słowo to, choć wyzute z młodopolskiej ornamentyki, wtrącone w odmęt naturalistycznego pejzażu, nic nie traci ze swej boskości. Ma moc obdarzania łaską i sensem, ocala człowieka przed chaosem.

W opowiadaniu *Ojciec nasz, który jesteś w niebie!*, wobec niemoty porzuconych i zdradzonych, wypowiada je siostra Hieronima, apostołka dobroci, ziemskie wcielenie Słowa Bożego:⁵⁹¹

„Ona przeszła przez życie nieskałana, ale od Chrystusa nauczyła się słów przebaczenia (...).

Spojrzała na dziecko, siedzące w kołysce, które z takim uporem rzucało w przestrzeń wezwanie ojca. W izdebce panowała cisza. Obie kobiety – matki (...) podniosły głowy (...). Co one myślały, te dwie opuszczone, zdradzone, pozostawione w nędzy, upadku i chorobie? Jakie wspomnienia, jakie straszne chwile przesuwają się przed ich oczyma, przez ich ledwo uspokojone serce!

Siostra Hieronima doznała wielkiej trwogi. (...) czuje, iż odpowiedzieć coś powinna, coś musi, że dziecku temu (...) należy dać jakiegos ojca, do którego mogłoby się później w życiu zwrócić z zaufaniem i miłością. I (...) klęka (...), mówiąc:

– *Ojciec nasz, któryś jest w niebie!*⁵⁹².

⁵⁸⁹ I. Gubernat, dz. cyt., s.100.

⁵⁹⁰ Tamże.

⁵⁹¹ Postać siostry Hieronimy, jak też parę innych postaci osób duchownych z prozy i publicystyki Zapolskiej, pozwala – jak sądzę – dyskutować z etykietą „antyklerykalizmu”, tak chętnie i bez żadnych zastrzeżeń wciąż przydawaną pisarce.

⁵⁹² G. Zapolska, dz. cyt., s.13. Znamiennie jest tu zresztą przywołanie w metatekście tytułu modlitewnej frazy. Zobacz: J. Okoniowa, *Sacrum w tytułach dzieł sztuki (słowo*

W opowiadaniu kolejnym rewelatorem prawdziwej i trudnej mądrości okazuje się zwykły człowiek – górnik, umiejący dzięki prostym słowom modlitwy z trudów dnia codziennego wyłuskać prawdy proste i ostateczne. Po krótkiej z nim rozmowie u progu podziemnej kaplicy inżynier Oskarowicz nie tylko pozbywa się tej nieszkodliwej formy obłądki, jaką jest choroba nerwowa⁵⁹³, ale przestaje cierpieć; dostrzega ład i sens istnienia nawet wtedy, kiedy objawia mu się ono jako „ciało (...) wyżarte solą”⁵⁹⁴.

Opowiadania kolejne zdają się potwierdzać dostrzeżoną zasadę: Słowo Boże staje się znakiem spotkania człowieka z *sacrum*, uobecnia na powrót sens odebrany przez cierpienie. Symbolem tak pojętej łączności staje się figura krzyża. Warto się nad nią zastanowić uważnie także dlatego, że jej obecność w *Modlitwie Pańskiej* nie jest sprawą wyjątku czy przypadku. Odwrotnie – krzyż odsyła do innych utworów Zapolskiej, pojawia się bowiem w różnych kontekstach wielu z nich; zbyt wielu, by można było tę obecność unieważnić czy zlekceważyć⁵⁹⁵. Zacząć wypada od debiutanckiej *Małaszki*⁵⁹⁶, w niej bowiem bardzo wyraźnie figura krzyża niczym semantyczna klamra spina tragiczne losy tytułowej bohaterki. Od sceny początkowej, w której:

„Ponad błotnistą drogą na wzgórkę nieforemny Chrystus na krzyżu wyciągał drewniane ramiona.

U stóp jego zawiązana dziecięca koszulka świadczyła o pobożności mieszkańców wioszczyzny.

Była to gorąca prośba matki o życie dziecięcia.

w twórczości plastycznej Tadeusza Kantora); J. Reichman, *Polskie gwarowe „Ojczyszczę” i „Zdrowaśki”*, [w:] *Tekst sakralny. Tekst inspirowany liturgią...*, s. 295-310.

⁵⁹³ G. Zapolska, dz. cyt., s. 29.

⁵⁹⁴ Tamże, s. 35. O doświadczeniu Boga przez ciemną stronę doświadczenia świata: S. Sawicki, *O pograniczu literatury i religii*, Białystok 2011, s. 17: „Ta ciemna literatura domaga się włączenia do badań z kręgu *sacrum* w literaturze. Ujawnia bowiem absurd zła i nicości. Jest ponurą diagnozą bezsensu, który nie może być ostatecznym kresem poszukiwań, i każe szukać od nowa.”

⁵⁹⁵ Przy czym nadaje Zapolska figurze krzyża znaczenia inne niż te przypisywane jej w I poł. XIX wieku. Patrz: G. Halkiewicz-Sojak, „Krzyż” jako metafora „całości” w twórczości Norwida, [w:] teże, *Wobec tajemnicy i prawdy. O Norwidowskich obrazach „całości”*, Toruń 1988; K. Kopania, *Teofil Gautier i Cristo de Burgos*, [w:] *Światło w dolinie...*, s. 495-510; S. Fita, „Pozytywista ewangeliczny”. *Problematyka religijna w twórczości Bolesława Prusa*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybiak, Lublin 1993.

⁵⁹⁶ G. Zapolska, *Małaszka*, [w:] *Szkice powieściowe*, red. J. Skórnicki i T. Weiss, Kraków 1958.

Ileż łez gorzkich zmoczyło tę zgrzebną, grubą koszulinę, zaciśniętą rozpaczliwym węzłem naokoło krzyża”⁵⁹⁷,

– aż po tragiczny finał:

„Ten sam Chrystus, co przed laty, wyciągał nad nią zmęczone ramiona”⁵⁹⁸.

Strategiczne usytuowanie figury krzyża (początek i koniec) wskazuje kierunek interpretacyjnych poszukiwań. Tragiczne dzieje Małuszki spełniają się przecież pomiędzy krzyżem i krzyżem. Warto więc zapytać o sens tego powtórzenia tym bardziej, że powieść ta przynależy do paradygmatu naturalistycznego.

Małuszka z początku powieści jest hożą wołyńską dziewczyną, która – co podkreślali posądzający Zapolską o pornografię krytycy – odsłania nagie, brudne kolana. Co prawda składa ręce jak do modlitwy, ale jest to gest opisany przez narratora jako bezwiedny⁵⁹⁹. Krzyż pojawia się tu jako element krajobrazu – znaczący, ale nie związany jeszcze z tytułową bohaterką – skupioną na sobie i własnych potężniejących namiętnościach. Finalna scena „całopalenia” związek pomiędzy bohaterką a figurą krzyża wyraźnie już eksponuje. Kim jest wówczas Małuszka? Zbrodniarką, która przyczyniła się do śmierci dziecka, wiarołomną żoną, skazaną na drwiny obcych i zemstę swoich, samobójczynią, którą zdań kilka dzieli od kroku szalonego. Ta, zgubiona głodem piękna, bohaterka „(...) odbiega od chaty i zatrzymuje się na wzgórk przydrożnym.

Ten sam Chrystus, co przed laty, wyciągał nad nią zmęczone ramiona. Ona opiera głowę o podstawę krzyża i zamyka oczy. Zostaje tak długą chwilę. Odpoczywa na tym błotnistym wzgórzu, wśród zimna i wichru, który targa jej spódnice i rozwiewa włosy”⁶⁰⁰.

Scena ta wymyka się jednoznacznyom rozpoznaniom. Czemu bowiem służy to nagłe spowolnienie akcji, która zaraz potem znowu szaleńczo przyspiesza. Dlaczego do krzyża podchodzi zbrodniarka, choć wcześniej ominęła go młoda, niewinna jeszcze dziewczyna? I – w końcu – czym jest to spotkanie? Chwilą skupienia czy też modlitwą zaniechaną przez Małuskę na początku powieści? Czy cierpienia, których doświadczyła i które zadała, nadają tej modlitwie bez słów wiarygodność, jakiej nie może mieć żadna inna modlitwa? Cierpiący Chrystus nie ocala Małuszki przed samobójczą śmiercią, ale jego drewniane wcześniej ramiona stają się teraz „zmęczone”; Bóg staje się cierpiącym ciałem.

⁵⁹⁷ Tamże, s. 8.

⁵⁹⁸ Tamże, s. 81.

⁵⁹⁹ Tamże, s. 7.

⁶⁰⁰ Tamże, s. 81.

Czy przyjmuje tym samym jej grzech, jeszcze nie popełniony. A może już wybacza?

Kolejna powieść Zapolskiej, *Kaśka Kariatyda*, do pytań zadanych *Malaszcze* dodaje następne. Tutaj bowiem figura krzyża jeszcze wyrażniej wyznacza tragiczne losy głównej bohaterki. Kaśka, niepiśmienna służąca, zaświadcza siebie stawiając na białej kartce znak krzyża: „Kaśka ujmując pióro i drżącą od wzruszenia ręką stawia koszlawą kreskę, zakończoną olbrzymim kleksem. Druga, poprzeczna, przecina papier, zostawiając na białej karcie czarną, nierówną bliznę”⁶⁰¹.

Zapolska tym niezwykle fragmentem już niemal na początku powieści dokonuje utożsamienia krzyża z ciałem.

W feministycznej interpretacji Krystyny Kłosińskiej krzyż symbolizuje Prawo Ojca, zaś przywoływana scena inicjuje odzyskiwaną przez badaczkę logikę śladu, „która łączy w sygnaturze kobiecej trzy elementy: ciało, papier i znak krzyża”⁶⁰². Te same elementy odnajduje badaczka w zakończeniu powieści, kiedy Kaśka w domku Sznaglowej: „(...) wpatrzyła się w to rozdarcie zasłony, tak dziwnie tworzące krzyż świetlany, i oczów od tych jasnych smug oderwać nie mogła”⁶⁰³. To rozpoznanie każe Kłosińskiej przywołać inspirację feministyczną i prowadzi do konkluzji wywiedzionej z pytania: „Czemu Zapolska sięga po naczelną symbol kultury patriarchalnej? (...) czyżby (...) była (...) «złodziejką języka» sakralnego, która pozyskuje symbolikę chrześcijańską dla opisanego cierpienia matki?”⁶⁰⁴.

Jak widać, figura krzyża powoduje zwielokrotnienie pytań, która powracają w różnych wariantach, by w końcu wybrzmieć ciekawym rozpoznaniem: „(...) sygnatura kobieca w gruncie rzeczy pozostaje ambiwalentna, raczej subwersywna wobec patriarchy niż zaangażowana w budowanie nowej ideologii”⁶⁰⁵.

Krzyż niełatwo więc poddaje się ideologizacji. By tę finalną ambiwalencję wzmocnić, warto jeszcze przypomnieć parę kwestii. Przede wszystkim warto zaznaczyć, że odczytywana przez Kłosińską jako zakończenie scena dostrzeżenia przez Kaśkę w domu Sznaglowej krzyża świetlanego nie jest sceną ostatnią. Krzyż pojawia się w zakończeniu powieści jeszcze dwukrotnie, towarzysząc agonii dziewczyny w szpitalu dla położnic:

⁶⁰¹ G. Zapolska, *Kaśka Kariatyda*, Kraków 1957, s. 71.

⁶⁰² K. Kłosińska, dz. cyt., s. 69.

⁶⁰³ G. Zapolska, *Kaśka Kariatyda*, s. 304.

⁶⁰⁴ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 76.

⁶⁰⁵ Tamże.

„Po kurytarzach zalegały cienie. Tylko małe lampki, wiszące u stropu, rzucały mdławe blaski na ściany bielone, na których gdzieś czernił się krzyż drewniany”⁶⁰⁶.

Czerń krzyż zakłóca sterylą biel szpitalnej ściany. Narrator raz jeszcze wydobywa z blasku lampy jego nachalną obecność:

„Na ścianie czernił się krzyż drewniany, występujący chwilami w migotliwym blasku lampki”⁶⁰⁷.

Czemu może służyć to natarczywe powtórzenie? Być może, tak jak w *Małazsce*, krzyż otwiera i domyka tragiczny los głównej bohaterki, stając się – jak pisze Zapolska w *Modlitwie Pańskiej* – początkiem i końcem wszystkiego⁶⁰⁸.

W scenach początkowych niepiśmienna Kaśka bliźną krzyża na białej kartce służbowej książki znaczy swój los. W scenie agonii krzyż odbiera jej tragicznej śmierci zwierzęcą anonimowość, stając się znakiem przymierza między cierpiącymi – rodzącą kobietą i ukrzyżowanym.

W powieściach o dojrzewaniu figura krzyża włączona zostaje w dramaturgię procesu adolescencji. Zarówno w *Jance*, jak i w *Córce Tuśki*, krzyż wyznacza próg świadomego życia. W pierwszej z wymienionych powieści tytułowa bohaterka, porzuciwszy „rodzinny grobowiec”⁶⁰⁹, ucieka do Paryża. Tam, doświadczony nędzy, odrzucenia i obłędu, dojrzewa poprzez utratę i cierpienie:

„Poszłam w świat – mówi po powrocie z Paryża – ażeby uniknąć szafotu, na którym wystawiają panny dojrzałe do małżeńskich związków... Los mnie zgłębił i udęczył. Wychowane źle – a raczej wcale nie wychowana – nie umiałam w wielkim mrowisku świata odnaleźć sobie miejsca i pracy... A!... hańbą was okryłam?... Ja? Promienna to moja hańba!... wielka i błogosławiona!... Czuję i żyję... Kocham i cierpię...”⁶¹⁰.

W *Jance*, powieści o dojrzewaniu przez cierpienie, figura krzyża sygnalizuje dopełnienie tego bolesnego procesu. Integracja tożsamości dokonuje się niejako w jego obliczu⁶¹¹. Wkraczając w „życie pełne czynu”⁶¹² główna bohaterka dostrzega:

⁶⁰⁶ G. Zapolska, *Kaśka ...*, s. 337.

⁶⁰⁷ Tamże, s. 339.

⁶⁰⁸ G. Zapolska, *Modlitwa Pańska...*, s. 40.

⁶⁰⁹ Określenie Krystyny Kłosińskiej. Por.: tejże, „*Janka*” *Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i imność. Rodzinny grobowiec*, [w:] tejże, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004.

⁶¹⁰ G. Zapolska, *Janka*, Kraków 1957, s. 345-346.

⁶¹¹ Z taką samą sytuacją mamy do czynienia w powieści Ignacego Dąbrowskiego. Zob. tegoż, *Śmierć*, wstęp i opr. T. Lewandowski, Kraków 2001, s. 152.

⁶¹² G. Zapolska, *Janka*, Kraków 1958, s. 363.

„(...) na tle mlecznej, tajemniczej drogi, migotały cztery gwiazdy, w których Janka nagle odkryła znak krzyża – brylantami tymi znaczący się w przestrzeni. I ku temu symbolowi najwyższej abnegacji, na jaki duch najwięcej już wydoskonalony i najbliższy powrotu do swego pierwiastka zdobyć się zdołał, wyciągnęła Janka błagalnie ręce, a usta jej wyszeptaly:

– *Adveniat regnum Tuum!*...⁶¹³

Krzyż jako symbol dojrzewania pojawia się również w *Córce Tuśki*. Dramat adolescencji, który przeżywa Pita, rozpoczyna się w mieszczańskim salonie przypomnieniem znaczeń krzyżyka z terakoty: „A na niższej półce malutki Pan Jezusek, śpiący na krzyżyku, z terakoty. Pita go bardzo, bardzo kocha. Taki milusi, taki tłuściutki”⁶¹⁴, kończy się zaś u stóp Chrystusa cierpiącego⁶¹⁵. Ten katalog fragmentów, choć niepełny, wydaje się wystarczający jako zapis pewnej znaczącej reguły, która organizuje aksjologiczny wymiar znacznej części prozy Zapolskiej⁶¹⁶.

Przed wszystkim pisarka dokonuje uniwersalizacji figury krzyża jako symbolu cierpienia. Cierpienie, uświadomione wobec krzyża i poprzez doświadczenie krzyża usensownione, ma dla pisarki wartość ocalającą. Autorka *Modlitwy Pańskiej* wskazuje na tę figurę jako miejsce przenikania się doczesności z tym, co Boskie – cień istnienia i drzazga krzyża stają się jednym ciałem. Dlatego też Chrystus w utworach pisarki bywa ułomny, samotny, zmęczony. Odślaniając w nim to, co ludzkie, jednocześnie Zapolska ujawnia Boskie nadanie – pozornie pogrążonej w chaosie – rzeczywistości. Tylko Bóg otwarty na szpetotę ludzkiego losu może być bliżej człowieka, lecz nie ten Bóg zafałszowany przez instytucję Kościoła czy zinfantylizowany przez mistyfikujące mechanizmy kultury mieszczańskiej (tłuściutki, milusi „Jezusek salonowy”). Ta wielowarstwowa symbolika krzyża, wyrażająca dojrzewanie, cierpienie, otwarcie na *sacrum*, rozproszona w różnych utworach, ulega ujednocającemu scaleniu w *Modlitwie Pańskiej*. Tutaj właśnie

⁶¹³ Tamże, s. 364.

⁶¹⁴ G. Zapolska, *Córka Tuśki*, Kraków 1958, s. 111.

⁶¹⁵ E. Paczoska, *Lalka, czyli rozpad świata*, Białystok 1995, s. 121-122. Por. także: R. Okulicz-Kozaryn, *Sceptyk idzie na pielgrzymkę. „Pielgrzymka do Jasnej Góry” Reymonta na tle pozytywistycznego sporu o wartość „wędrowek pobożnych”*; A. Wydrycka, *Tetmajerowskie niebo – obrazy kryzysu*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, t. I, *Literatura i słowo*, Białystok 2009.

⁶¹⁶ Zob. G. Zapolska, *O czym się nawet myśleć nie chce*, Kraków 1958, s. 5-6.

spotykamy Jezusa smutnego, opuszczonego i zaniedbanego⁶¹⁷; tutaj ocalenie przynosi krzyż „ze szczerńiałej, ociekłej wilgocią soli”⁶¹⁸.

Zapolskiej poszukiwanie transcendencji realizuje się w przestrzeni codzienności. Wydaje się, że tym samym zajmuje pisarka szczególnie miejsce wśród innych, współczesnych sobie osobowości twórczych, podejmujących próby określenia relacji człowieka wobec *sacrum*. By to miejsce jaśniej wskazać, warto odwołać się do porządkujących uwag Wojciecha Gutowskiego: „Człowiek przełomu XIX i XX wieku znalazł się w szczególnej sytuacji duchowej. (...) ujawniają się [wtedy] nowe, różnorodne drogi samookreślenia człowieka wobec Tajemnicy. (...) [pojawiają się wówczas] dwa przeciwstawne wizerunki postaci Chrystusa, wizerunki, które implikują przeciwstawne aksjologie i skrajnie antagonistyczne wizje świata: obraz dekadencjo-pesymistyczny oraz obraz witalno-heroiczny”⁶¹⁹. Skromna propozycja Zapolskiej wpisuje się pomiędzy kontrapunktowe propozycje epoki. Autorka *Modlitwy Pańskiej* nie przyjmuje wykładni filozoficznej Nietzschego lub Schopenhauera, nie popada też w ton dewocyjny. Jeśli więc wskazywać dla jej poszukiwań kontekst najbliższy, sięgnąć chyba trzeba po rozpoznania wpisujące się w tradycję bardzo szeroko pojętego modernizmu katolickiego; szczególnie tej jego wersji, która odrzucała sterylną instytucjonalność Kościoła⁶²⁰ na rzecz poszukiwań *sacrum* w przestrzeni przeżyć własnych, intymnych⁶²¹.

⁶¹⁷ G. Zapolska, *Modlitwa Pańska...*, s. 131.

⁶¹⁸ Tamże, s. 39. Inaczej, surowo ocenia dokonanie pisarki w analizowanym cyklu badacz: L. Eustachiewicz, *Horyzonty religijne polskiej prozy końca XIX – początku XX wieku*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji...*, s. 216: „Gabriela Zapolska w ciągłym poszukiwaniu nowych tematów trafiła i do szuflady z motywami religijnymi. Zamiar *Modlitwy Pańskiej* był ambitny. Szereg nowel miał ilustrować poszczególne wersety modlitewne. Wynik jest poprawnym ćwiczeniem literackim, ale żadna z tych miniatur narracyjnych nie wznosi się ponad przeciętność rutyny literackiej”. Trudno tę opinię przyjąć.

⁶¹⁹ W Gutowski, *Wśród szczyfów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 26, 32. Zob. także: W. Pyczek, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Lublin 2008.

⁶²⁰ Kościoła, wobec którego człowiek tej epoki wysuwał poważny zarzut zerwania z rzeczywistością, upokarzanie rozumu, idealizacji i racjonalizmu. Por. znamieną opinię tego czasu Jana Wilhelma Drapera: *Dzieje stosunku wiary do rozumu*, przeł. J. Karłowicz, wyd. III, Kraków 1902, s. 443: „Jak Rzym pogański rzucił pożegnalny cień na cesarstwo i zabarwił wszystkie jego myśli, tak Rzym chrześcijański ostatnimi promieniami oblewa Europę. Czy cywilizacja tegoczesna zgodzi się opuścić drogę postępu, która jej tyle mocy i szczęścia udzieliła? Czy zgodzi się zawrócić pochod ku na wpół barbarzyńskiej ciemności i zabobonności wieków śred-

Dla Zapolskiej modlitwa staje się więc znakiem łączności i przenikania. Pisarka wierzy bowiem, że wystarczy zawołać – nieważne, czy usłyszymy odpowiedź. Oczyszczenie, także w sensie terapeutycznym, realizuje się dzięki Słowu i poprzez Słowo – w odmęcie ludzkiego cierpienia objawia ono porządek Boskiej logiki; pokazuje, że jesteśmy nie tylko u w i k ł a n i, ale przede wszystkim podkreśla, iż zostaliśmy z a - k o r z e n i e n i. Widziana w tej perspektywie *Modlitwa Pańska* staje się próbą zapisania tego porządku, próbą odnalezienia przestrzeni sensu. Wspólnej przestrzeni sensu.

nich? Czy ulegnie nakazom władzy, która przywłaszczając sobie powagę boską, nie jest w stanie złożyć wiarogodnych dowodów swojego posłannictwa, władzy, która przez długie wieki trzymała Europę w zastoju, stosem i mieczem karząc wszelką myśl o postępie; władzy, opartej na mgle tajemnic, wdzierającej się ponad rozum i zdrowy rozsądek, głośno oświadczającej nienawiść swą ku wolności myśli i rządów; nie tające się z pragnieniem stłumienia pierwszej i zburzenia drugiej, gdziekolwiek się to udało (...)

⁶²¹ Zob. także: W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001; K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce. O twórczości Franciszka Statecznego, Antoniego Szandlerowskiego i Izydora Wysłoucha*, Gdańsk 1994.



Gabriela Zapolska, Lwów, „Mariówka” 1909 r.

CZEŚĆ VII.

KOBIETA PISZĄCA NA ROZDROŻU⁶²²

Formuła dookreślająca uwagi końcowe nie należy do mnie, nie wyszła też spod pióra Zapolskiej. Nie jest jednak formułą przypadkową. Wręcz przeciwnie – „spotykają się” w niej dwa istotne dla mojego myślenia o Zapolskiej i przełomie XIX i XX wieku teksty. O jednym z nich pisałam już w drugiej części mojej pracy. Mam tu na myśli tekst Aliny Brodzkiej *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70-80. XIX wieku (glosa do tematu)*. Pozwolił mi on wskazać i określić własną perspektywę patrzenia na twórczość i osobę pisarki – kobiety piszącej przełomu XIX i XX wieku, w wielości ról odślaniającej swoją osobność i specyfikę swego pisarstwa; perspektywę budowaną ostrożnie, ze świadomością, że Zapolska – podobnie jak Maria Konopnicka – czeka na nowy portret.

Podstawowym zamierzeniem mojej pracy było wskazanie i opisanie sprawy Zapolskiej w dwu porządkach: biograficznym i recepcyjnym. Wskazanie i opisanie nie oznaczają jednak wyczerpania problematyki, która się ze „sprawą Zapolskiej” wiąże. Dlatego praca ta nie pretenduje do miana ujęcia całościowego, nie rości sobie pretensji monograficznych. Pozostaje jedynie zapisem wniosków wynikających z rozpoznania Zapolskiej jako pisarki uwięzionej w – z jednej strony – skandalicznej anegdocie czasów sobie współczesnych, z drugiej zaś strony – w recepcyjnej aporii współczesnej refleksji historycznoliterackiej bądź feministycznej, którą widzę jako antynomię pomiędzy deklaracją a uszczegółowieniem.

Opisywana w różnych dyskursach pisarka ukrywa się gdzieś pomiędzy etykietą a brakiem, lekkością literackiej anegdoty a kondycją *exemplum*. Praca moja miała stać się więc próbą wydobycia jej z tego

⁶²² Formułę „rozdroża” pożyczam od J. Bachórze (zob. J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki i J. Maciejewski, Wrocław 1986) i używam jej zgodnie – jak sądzę – z metaforyczną intencją autora, choć oczywiście odnoszę do postawy Zapolskiej.

osadzenia „pomiędzy” i usłyszenia głosu samej pisarki⁶²³. Służyło temu przede wszystkim zerwanie z segmentacyjnym widzeniem jej twórczości na rzecz oglądu w perspektywie kategorii „osoby”, stąd szczególne miejsce – centralne w kompozycyjnym układzie pracy – listów Zapolskiej. Pozwoliły one zderzyć słowo pisarki z opiniami innych na jej temat, tak ażeby ukazać jednocześnie te ostatnie jako różne formy, wersje bezradności wobec zagadki Zapolskiej i jej twórczości. Ani mechanizmy skandalu zapisane w tekstach współczesnych pisarce, ani krytyka feministyczna lub na innym biegunie tradycyjne ujęcia historycznoliterackie nie dotarły do sedna tej zagadki.

Szansę na jej „dotknięcie” miały mi odsonić poszukiwania interpretacyjne u samej Zapolskiej, próby wydobywania z jej tekstów najważniejszych dla pisarki formuł i kategorii opisu rzeczywistości. (Lekturę taką określam metaforycznie jako czytanie „z punktu widzenia Zapolskiej”.) Układają się one w bardzo interesującą, choć niejednorodną całość. Całość nieciągłą, spazmatyczną, zagmatwaną. Pisarstwo Zapolskiej oglądane w takiej perspektywie okazuje się przede wszystkim pisarstwem bez utopii (to rzadkość w literaturze przełomu XIX i XX wieku), całkowicie wychylonym ku życiu, ku substancjalności istnienia⁶²⁴. Dlatego konkret na przykład pojedynczego losu i szcze-

⁶²³ Pewien schemat percepcyjny silnie spetryfikował się już w krytycznoliterackich opiniach współczesnych Zapolskiej, postrzegających ją głównie jako naturalistkę. Wilhelm Feldman pisał: „Aby prawdę tę ludzką wyrazić, musiał naturalizm wywalczyć dla piszących prawa, jakich ci dotąd nie mieli. Więc prawo bezwzględnej szczerości, prawo nazywania po imieniu i opisywania mnóstwa rzeczy, które, odgrywając w życiu olbrzymią rolę, bywały jednak w literaturze albo systematycznie pomijane, albo omawiane tylko *sub rosa*. Więc prawo schodzenia do głębin społecznych, do *szumowin*, do tych mas wydziedziczonych, nieestetycznych, graniczących nieraz ze zezwierzęceniem, które dotąd literatura cierpieła tylko w przebraniu, uperfumowane, uśmiechnięte; dotychczas istniały w literaturze rozczulające lub humorystyczne *stare sługi* i młode subretki – Zapolska dała prawdziwą *Kaśkę*, Niedźwiedzki dał tłum roboczy zupełnie niepodobny do owych pocziwych rzemieślników z *Krewnych* Korzeniowskiego lub sentymentalnych nowel Łętowskiego (...)”. – W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. I, wstęp T. Walas, Kraków 1985, s. 222.

⁶²⁴ Wprowadzając to określenie, mam świadomość swego rodzaju chwiejności znaczeniowej wpisanej w pojęcie *utopii*. W przypadku Zapolskiej używam tego określenia, żeby zaznaczyć niechęć pisarki wobec pewnego stylu myślenia, który – zakładając niezgodę na rzeczywistość – ucieka od niej w przestrzeń ideału. Powstaje w rezultacie sytuacja ucieczki od rzeczywistości w idee wyobrażone, z rozpoznania rzeczywistości rodzi się spójny, alternatywny wobec niej model teoretyczny, wikłając tym samym utopijną świadomość w dramat przepaści pomiędzy postulatami teorii

gół codzienności mają dla pisarki walor specjalny, w odróżnieniu od nierzadko naznaczonych utopijną skazą feministycznych deklaracji.

Z takim właśnie sposobem diagnozowania rzeczywistości wiąże niechętny stosunek pisarki do współczesnego jej dyskursu emancy-pacyjnego. Wzmocniona przez modernistyczny impuls centralna figura tego dyskursu – „walka płci” – przybiera u Zapolskiej charakter różnicy, nie staje się jednak krytyką dominacji męskiej, lecz diagnozą sytuacji społecznej, widzianej w kategoriach konfliktu. Nie oznacza to jednak, że nie interesuje się pisarka kwestią kobiecą. Wręcz odwrotnie!

Polemiczne nastawienie wobec wspomnianego dyskursu – tu: sprawy małżeństwa, macierzyństwa, stroju – czyni poglądy Zapolskiej na kwestię kobiecą propozycją wyrazistą oraz intrygującą, bo skupiającą różne role i sprzeczności. Kim więc była – zapytam, jak chce Roman-kówna⁶²⁵ – Gabriela Zapolska jako autorka osobnego i specyficznego projektu emancy-pacyjnego? Pisarką naturalistyczną, wyczułoną na sprawę kobiecą; emancy-pantką, której naturalistyczne doświadczenia kazały oglądać kobiecość w perspektywie fizjologicznego konkrety; artystką, w świadomym doświadczaniu piękna dostrzegającą próg kobiecy niezależności.

Warto też podkreślić, że swoim emancy-pacyjnym poglądom nadaje Zapolska charakter osobliwy. Wywiedzione z wątpienia, osadzone w przestrzeni codzienności, wychylone ku przeżyciom autentycznym, przybierają one częstokroć kształt sprzeczności czy paradoksu i niełatwo poddają się w związku z tym ideologicznej dyskursywizacji. Powstaje projekt zszyty z różnych fragmentów i poetyk, niekoherentny, naznaczony pęknięciami. Nie oznacza to jednak, iż można wykluczyć Zapolską z przestrzeni emancy-pacyjnych poszukiwań przełomu XIX i XX wieku, jak uczyniła to Aneta Górnicka-Boratyńska⁶²⁶. W żadnym razie! Była przecież Zapolska jedyną pisarką tego czasu, która podjęła próbę zdefiniowania kobiecości jako specyficznego, bo naznaczonego płcią przeżywania rzeczywistości. Poza tym warto wziąć pod uwagę fakt, że przełom XIX i XX wieku wyznacza nowy horyzont także dla emancy-pacyjnych poszukiwań Zapolskiej, w którym wartość poznawczą zyskuje wątpienie, a sprzeczność staje się figurą sensu. Stąd właśnie wynika,

a możliwości praktyki. O dramacie uwikłania świadomości utopijnej pomiędzy możliwym teoretycznie a dającym się zrealizować pisze K. Mannheim. Zob. tegoż, *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Lublin 1992.

⁶²⁵ M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, Seria II, Łódź 1938.

⁶²⁶ Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Stajmy się sobą. Cztery projekty emancy-pacji*, Izabelin 2001, s. 8.

być może, pojęciowa migotliwość dyskursu Zapolskiej, niestabilność sądów i nieostateczność rozpoznań.

W takim widzeniu i opisywaniu rzeczywistości nie jest wszakże pisarka odosobniona i – co chyba najbardziej zaskakujące – w tym właśnie miejscu spotyka się autorka *Piękna w życiu kobiety* z rozpoznaniem Bolesława Prusa, Aleksandra Świętochowskiego, Narcyzy Żmichowskiej, Marii Konopnickiej czy Marii Komornickiej. Spotkanie nie oznacza tutaj oczywiście tożsamości poglądów, jest raczej zetknięciem się w „przestrzeni sporu”, a także „na rozdrożu”: epok, poetyk, poglądów. Wydaje się jednak, że to dzięki perspektywie „rozdroża” udaje się Zapolskiej – feministce na rozdrożu? – stworzyć ciekawy, intrygujący projekt emancypacyjny; taki oto, w którym najważniejsze stają się kategorie: codzienności, świadomości, doświadczenia i piękna. Dzięki wpisaniu różnorodnych pojęć we własną refleksję na temat kobiecości unika pisarka rozpoznania podejrzanie dwudzielnych, opartych na dychotomicznej wizji świata. Udaje się jej stworzyć własną wersję feminizmu – otwartego, organicznego, jak też sceptycznego. Otwartego, czyli łączącego tradycyjne z nowoczesnym, wyczulonego na konkret kobiecego losu; organicznego, ponieważ ciało staje się w nim kategorią tożsamości (na przykład macierzyństwo jako rozkosz, macierzyństwo jako rana); sceptycznego, ponieważ od początku powstaje jako formuła polemiczna wobec innych emancypacyjnych poglądów, a ponadto jest zapisem niechęci i podejrzliwości Zapolskiej wobec wizji nieprzekładalnych na praktykę kobiecej codzienności⁶²⁷.

Wpisane w tradycję emancypacyjnych sporów przełomu XIX i XX wieku poglądy Gabrieli Zapolskiej każą zastanowić się nad trafnością współczesnych formuł określających istotę emancypacyjnego „fermentu” przełomu XIX i XX wieku. Aneta Górnicka-Boratyńska, z którą dyskutowałam w pracy chyba najczęściej, wprowadza metaforę kolistą.

⁶²⁷ Warto przy tym i dziś pamiętać, iż Zapolska pisała w czasach, gdy tak oczywiste dziś kwestie, jak studia kobiet, praca, wybór zawodu, budziły najwyższe kontrowersje. Przedstawicielka nurtu konserwatywnego, Jadwiga Rostworowska, w broszurze o znamennym tytule *Czy są nowe dla kobiet zadania?* (Kraków 1902) pisała: „Nauki lekarskie, czy i o ile nadają się dla kobiet? Oto pytanie nie łatwe do rozwiązania. Że studia zbyt natężające i długie, w wielkiej mierze przechodzą siły kobiety, a nawet z obyczajową jej stroną są w rozterce, to wiem, że nie wystarczy jako argument odwodowy. Jedne z niezdrowej ciekawości, inne jak im się wydaje, dla chleba, inne z prawdziwego pociągu, który niemal powołaniem nazwać można, rwać się do nich będą, mając już wszędzie prawie drogę ku temu otwartą. Wypowiemy tu całą myśl naszą. Sądźmy, że wielkich lekarzy, zarówno jak i wielkich uczonych, profesorów, artystów, nie wyda świat niewieści” (s. 9).

Autorka przekonuje, że: „Rozwój idei emancypacyjnej w kulturze polskiej daje się opisać za pomocą koncentrycznych kół, z których każde kolejne ma większą średnicę. Używając metaforyki wojennej, można powiedzieć, iż kolejne środowiska, nazywane tu feministycznymi, próbują podbijać wciąż nowe, coraz bardziej rozległe obszary”⁶²⁸.

Nie sposób odmówić autorce przywołanego fragmentu słuszności. Nie sposób także się z nią zgodzić, szczególnie jeśli idzie o sposób ujęcia emancypacyjnej tradycji. Wizja to nazbyt uporządkowana, szczególnie z punktu widzenia Zapolskiej. Koło to przecież kształt doskonały, a równomierne powiększanie się jego średnicy nijak nie przystaje do przestrzeni emancypacyjnych sporów, naznaczonej wyraźnie wewnętrzną dramaturgią i pełną sprzeczności dynamiką⁶²⁹. Moje zastrzeżenia w tej kwestii podzieliłaby zapewne Sławomira Walczewska, przypomnijmy więc raz jeszcze jej uwagi. We *Wstępie* do swojej książki pisze: „W kulturze polskiej od początków XIX wieku zaznacza się wyraźnie nowy styl myślenia o kobietach, powstaje nowa formacja myślowa kontestująca ówczesne przekonania o roli mężczyzn, kobiet i o relacjach pomiędzy płciami. (...) Poszczególne wypowiedzi odnoszą się do siebie nawzajem, nawiązują do siebie, inspirują się lub zwalczają. Powstają nowe pojęcia-klucze, ogniskujące nowe myślenie i podtrzymujące je, stare nabierają nowych znaczeń. Nowa formacja myślowa nie jest monolitem – podlega przemianom (...). Przemiany [te] nie zachodzą w sposób linearny ani kumulatywny (...). Dyskurs (...) [emancypacyjny] to raczej zróżnicowany wewnętrznie obszar sensu, obejmujący bardziej i mniej wyraziste koncepcje, współgrające ze sobą lub nie, niż jednolity, progresywny proces formowanie się pewnego rodzaju wiedzy, (...) [to] obszar sensu z (...) lukami, niekonsekwencjami i (...) zróżnicowaną topografią”⁶³⁰.

Gdybym więc miała zaproponować inną formułę opisującą przestrzeń emancypacyjnego dyskursu, alternatywną wobec ujęcia „kolistej”

⁶²⁸ Tamże, s. 240.

⁶²⁹ Na uwikłanie dyskursu emancypacyjnego w sprzeczności zwraca uwagę także J. Franke. Por. J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999.

⁶³⁰ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999, s. 8-9.

formuły, także w sensie włączenia w ów dyskurs osoby Gabrieli Zapolskiej i wzięcia pod uwagę stylistyki jej utworów oraz poglądów, przedstawiłabym przede wszystkim formułę związaną z upodobaniem pisarki do konkretności i materii.

Wyobraźnia podsuwa mi więc pokusę porównania tego dyskursu z patchworkiem⁶³¹ – materią wielobarwną, poplątaną, zszytą z różnych faktur i fragmentów, ciągle niedokończoną, zróżnicowaną jako całość. Wydaje mi się, że takie określenie być może spodobałoby się bohaterce mojej pracy, także ze względu na to, iż kojarzy się z konkretem codzienności i daje szansę na „własnoręczne” tworzenie piękna.

Podobnie sprawa Zapołskiej nie jest tu już kwestią wyczerpaną czy zamkniętą. W mojej intencji staje się jedynie punktem wyjścia dla problemów pominiętych bądź też wygnanych z refleksji dotyczącej osoby i twórczości Gabrieli Zapolskiej. Uwalniając pisarkę z etykiety skandalistki (zapisana w listach tęsknota za normą, ambiwalentny, intrygujący stosunek do kwestii kobiecej) i recepcyjnej aporii (choćby poprzez jej wskazanie i opisanie), mam nadzieję na odsłonięcie problemów i spraw spornych lub zapoznanych; takich, które czekają na nową perspektywę badawczą i interpretacyjne dopowiedzenia. Wśród nich warto wymienić – na przykład – problematykę związaną z aktorskim wymiarem biografii Zapolskiej. Po ukazaniu się imponującego studium Tadeusza Peipera nie sposób już akceptować złośliwych konstatacji o Zapolskiej jako miernej, niespełnionej aktorce ze zbyt wygórowanymi ambicjami⁶³². Czekają wciąż na swojego badacza i monograficzne ujęcie teatr Gabrieli Zapolskiej i Stanisława Janowskiego, a także teatralne recenzje pisarki; te szczególnie, które nie weszły do znakomicie opracowanego przez Jadwigę Czachowską i Ewę Korzeniewską trzypięciotomowego zbioru publicystyki. Zresztą także inne teksty publicystyczne pisarki czekają na nową odsłonę. Marzy mi się więc nie tylko osobne wydanie emancyperyjnych tekstów Zapolskiej, ale też opracowanie na nowo tych już wydanych, żeby pokazać tę całość jako interesujący i ważny także w perspektywie dokumentarnej tradycji przełomu XIX i XX wieku etap rozwoju kobiecego modelu żurnalistyki⁶³³.

⁶³¹ E. Showalter, *The Poetics of Gender*, ed. by N. K. Miller, New York, 1986. Pod za: A. Łebkowska, *Czy „płeć” może uwieść poetykę?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995.

⁶³² Zob. T. Peiper, *Gabriela Zapołska jako aktorka*, przedmowa, opracowanie tekstu i komentarz J. Fazan, Kraków 2004.

⁶³³ J. Sztachelska, *„Reporteryje” i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowie XIX i na początku XX wieku*, Białystok 1997.

Tak mniej więcej wygląda widziany z perspektywy „sprawy Zapolskiej” jej ciąg dalszy w badaniach historycznoliterackich⁶³⁴. Ale „sprawa Zapolskiej” nie daje się też domknąć – co zaskakujące – w porządku biograficznym. Wskazują na to wyraźnie współczesne losy willi „Skiz” należącej do Gabrieli Zapolskiej i jej drugiego męża. Okazuje się podobno, że władze Lwowa przekazały znaczącą kwotę na odremontowanie ukochanego mieszkania pisarki. Remont ten jednak nie stał się faktem, przynajmniej w odniesieniu do „Skiza”, ponieważ przedsiębiorcza właścicielka willi sąsiadującej z willą Zapolskiej odremontowała swój dom jako własny dom słynnej pisarki.⁶³⁵ Być może to tylko plotka, pogłoska, ale... (na końcu *Aneksu* publikuję współczesne zdjęcia miejsc, w których we Lwowie mieszkała pisarka).

Wydarzenia te układają się w jakąś zaskakującą i (znów! niestety) skandaliczną sekwencję, którą można by nazwać ostatnią sprawą Zapolskiej. Jej dramatyczny i sensacyjny przebieg ujawnia się chyba najwyraźniej wtedy, gdy obraz rozpadającego się w ruinę domu zestawimy z fragmentami listów pisarki, z czułością opisującą to szczególne (bo własne!) miejsce⁶³⁶ lub z prasowymi sprawozdaniami, operującymi niemal sielską stylistyką w odniesieniu do tego literackomalarskiego zakątka:

„Cała okolica oddycha wybornem, zdrowem powietrzem, ma mnóstwo zieloności, ciszy i przestrzeni (...). Przy drodze krzywczyckiej wznosi się pokąźniejsza od innych, pełna smaku parterowa willa, przylegająca do sporego ogrodu. Na ścianie wschodniej napis: «Willa Skiz». Otrzymała nazwę od znanego utworu scenicznego, do którego autorka przywiązywała szczególną wagę. Jest (...) siedzibą artystycznej pary małżeńskiej: głośnej pisarki, pani Gabryeli Zapolskiej-Janowskiej, i męża jej, znanego, utalentowanego artysty – malarza, Stanisława Janowskiego. (...) Tak miło tu, że i gość nierad stąd odchodzi. Dokoła cisza pozamiejska, którą przerywa świergot ptaków i jakiś odległy gwar

⁶³⁴ Warto zwrócić uwagę na pewne ożywienie historycznoliterackich badań nad Zapolską, czego dowodem może być dwudniowa sesja zorganizowana przez prof. Hannę Ratuszną i prof. Bogdanę Burdzieja: *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej, Toruń 12-13 października 2011 r.*, Zakład Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego UMK. Zob. tom: *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, red. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2013..

⁶³⁵ Informację taką przekazała mi prof. Ewa Paczoska, za co Jej serdecznie dziękuję.

⁶³⁶ Zob. np. list do Stanisława Janowskiego z 27 stycznia 1912 r., [w:] G. Zapolska, *Listy*, t. II, zebrła S. Linowska, Warszawa 1970, s. 528-530.

natury. (...) Małem muzeum jest wewnątrz (...). Wystarczy wszystkiego aż nadto na sielankę – tuż za rogatkami Lwowa”⁶³⁷.

Sensacyjność przypuszczenia trzeba jednak zostawić po stronie „porządku anegdoty”, by nie uwięzić pisarki ponownie w poetyce skandalu, plotki, podejrzenia. „Sprawa Zapolskiej” powinna współcześnie przybrać kształt pytań o nowe możliwości interpretacyjne ukryte w jej tekstach. Bardziej niż na sensacyjną anegdotę czeka Zapolska na możliwość „powrotu” do siebie. Choćby poprzez uruchomienie intertekstualnego kontekstu twórczości kobiecej modernizmu ukraińskiego i rozpoznania w tym kontekście twórczości dwóch wybitnych Wołynianek – Gabrieli Zapolskiej i Larysy Kosacz (Łesi Ukrainki), pisarek europejskiego formatu⁶³⁸.

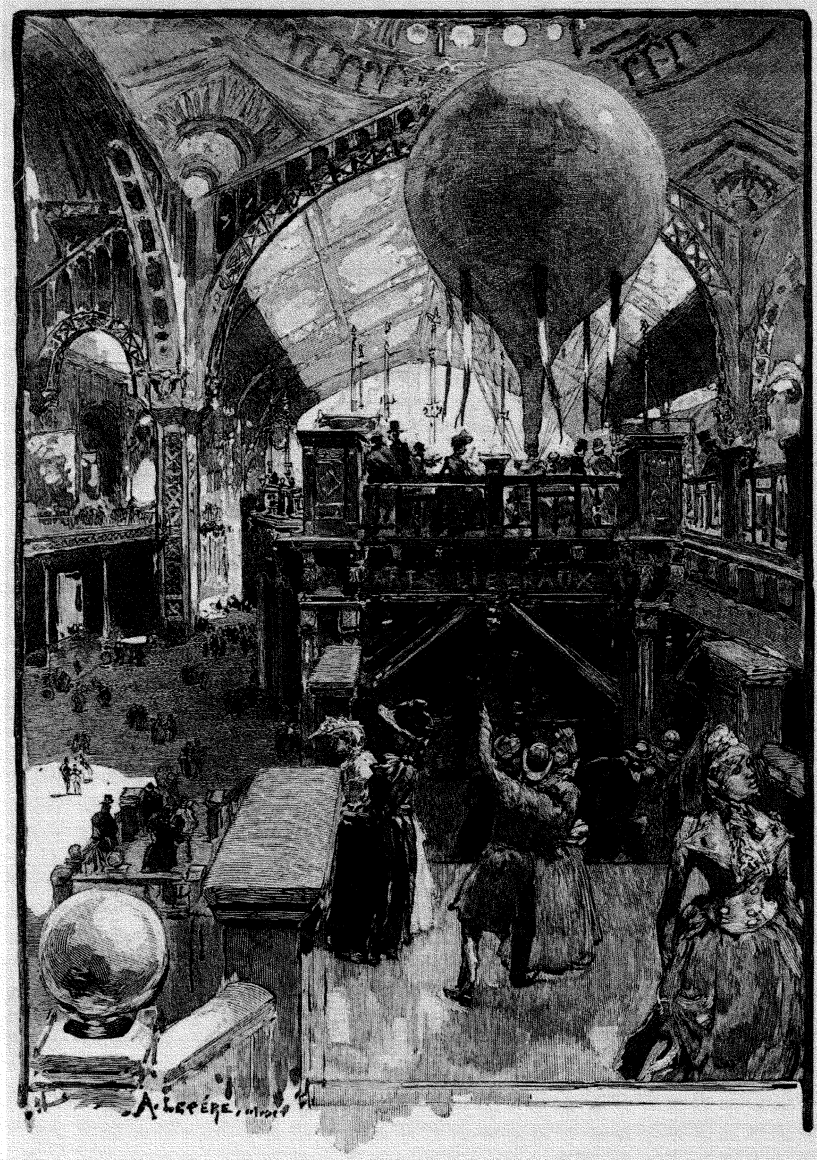
Przestrzeń Wołynia stałaby się wówczas miejscem spotkania, a twórczość Zapolskiej i Łesi Ukrainki z pewnością ujawniłaby kolejne intrygujące pytania i tajemnice.

⁶³⁷ Por. np. [Jasl], *W willi „Skiz”*, „Świat”, 1910, nr 17, s. 12-13.

⁶³⁸ Moje spotkania z badaczami ukraińskimi, by wymienić tu prof. Jarosława Poliszczuka, prof. Rościława Radyszewskiego, prof. Natalię Malutinę, prof. Oleną Bondarewą, dr Marię Bracką i dr Lidiję Zielinską, pokazują, iż także po stronie ukraińskiej silna jest potrzeba takiego nowego spojrzenia na twórczość pisarek polskich i ukraińskich na przełomie XIX i XX wieku.



Gabriela Zapolska, Lwów, ok. 1909 r.



CZEŚĆ VIII.

ANEKS

1. Słowo wstępne

Przedstawiony niżej zespół tekstów o Gabrieli Zapolskiej i jej twórczości przybliżyć ma w mojej intencji przede wszystkim tzw. „sprawę Zapolskiej”. Wywołana krytyczną recenzją *Małuszki* pióra Jana Ludwika Popławskiego zatytułowaną *Sztandar ze spódnicy* polemika prasowa, następnie przeniesiona na salę sądową, na trwałe zapisała się w dziejach literatury i życia literackiego drugiej połowy XIX wieku. Sprawa zaowocowała kilkudziesięcioma wypowiedziami prasowymi¹.

W pierwszej części *Aneksu* przedstawiam najważniejszych polemistów. Z jednej strony przywołuję tu Zapolską, jako autorkę listu protestacyjnego do „Kuriera Codziennego”², oraz broniących ją potem pisarzy: Władysława Wścieklicę, Adolfa Dygasińskiego, Włodzimierza Spasowicza, Józefę Sawicką-Ostoję. Z drugiej flanki sporu artykuł Popławskiego i wspierającego go swymi arcydziełami pamfletu Aleksandra Świętochowskiego. Wyrok w sprawie sądowej znajdziemy w anonimowym doniesieniu *Literatura w sądzie*, zaś komentarz do polemiki – pełen ideologicznych uprzedzeń wobec Świętochowskiego – w artykułach Teodora Jeske-Choińskiego, który Zapolską popierał przeciw Posłowi Prawdy, ale już jej twórczości nie znosił (co pokazuje fragment jego książki z trzeciej części *Aneksu*).

Lektura tekstów ujawnia ogromną energię polemiczną, jaką debiut Zapolskiej wyzwolił: była tu jednak pisarka tylko detonatorem animozji od dawna narastających między postępowym a konserwatywnym obozem warszawskich intelektualistów. „Sprawa Zapolskiej” spolaryzowała stanowiska i określiła granice w kwestii wolności sądu krytyka i wolno-

¹ Zob. J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-biograficzna*, Kraków 1966, s. 42-43.

² List ten w wersji zmienionej pt. *W sprawie osobistej* ukazał się na łamach „Świt” 1885, nr 10, s. 80.

ści słowa pisarza³. Co w pewien sposób ironicznie nawet, w sprawie wypowiedział się rosyjski (i po rosyjsku) sąd. Wydaje się, że najbardziej zaszkodziła ona nie Zapolskiej, która przegrała proces sądowy, ale Popławskiemu, do którego przyłgnęło miano mizogina, i Świętochowskiemu, który nadużył talentu retorycznego przeciw debiutującej kobiecie, a w polemice z Wścieklicą posłużył się niskimi argumentami *ad personam*⁴. Jednakże teksty Świętochowskiego i Jeske-Choińskiego wciąż czyta się z podziwem dla ich daru słowa. Zapolska zyskała rozgłos. Przegrała sprawę w sądzie – niewątpliwie wygrała ją jednak w opinii publicznej.

Pierwszą część *Aneksu* poprzedza artykuł Jana Lorentowicza z 1935 roku, który z dłuższego dystansu zdaje sprawę z przebiegu polemicznego konfliktu, przywołuje po kolei jego uczestników i, *nolens volens*, oddaje sprawiedliwość Zapolskiej.

Druga część *Aneksu* przypomina głosy przedstawiające samą Zapolską. Tekst zatytułowany *Nowa sztuka Zapolskiej* to w istocie miniwywiad z pisarką wydobyty z dawnych tygodników. Wspomnienie lekarki Teodory Krajewskiej przynosi subiektywny obraz niełatwej osoby, jaką była Zapolska (ale i Krajewska to kobieta o zdecydowanie określonych poglądach). Artykuły Dürra i Lorentowicza przypominają krakowski i paryski – oba naznaczone iluzjami, konfliktami, rozczarowaniami – etapy życia dramatopisarki, zaś esej Makuszyńskiego to błyskotliwe, kordialne wspomnienie o pisarce, z którą mało kto się nie ścierał w tych czasach.

Wreszcie trzecia część *Aneksu* – budząca pewien niedosyt wybiórczością – to głosy o twórczości Gabrieli Zapolskiej – głosy mało dziś znane, choć dostępne, pokazujące, że jej twórczość miała w XX wieku swych admiratorów przede wszystkim w scenicznych realizacjach (Janowski, Wierzyński), ale i zaprzysięgłych wrogów (Jeske-Choiński). Kończy antologię znakomity, wciąż aktualny esej Stefanii Podhorskiej-Okołów z 1932 roku, pokazujący tematy twórczości Zapolskiej i głębię ich realizacji w pisarstwie autorki *Pariasów*⁵. Ta część *Aneksu*, jak są-

³ Na ten temat zob. *Niewygodne dla władzy. Ograniczenie wolności słowa na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, red. D. Degen, J. Gzella, Toruń 2010; M. Płachecki, *Wojny domowe. Szkice a antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*, Warszawa 2009.

⁴ O „sprawie Zapolskiej” wspomina monografista Świętochowskiego: D. M. Osiński, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa 2011.

⁵ Ciekawe, że artykuł nie wszedł do znakomitej książki: S. Podhorska-Okołów, *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938.

dzę, powinna się kiedyś przekształcić w solidną księgę, antologię typu *Krytyka i pisarze o Gabrieli Zapolskiej*. Oby rzecz taka kiedyś powstała.

Na końcu *Aneksu* pomieściłam wykonane przez dr Nadiję Poliszczuk z Uniwersytetu Lwowskiego zdjęcia willi i domu, w których mieszkała Zapolska; pokazują one ich dość dobry dziś stan. Oba miejsca nie są opatrzone jakimiś pamiątkowymi tablicami, ale Zapolska ma dziś we Lwowie swoją ulicę. Dziękuję dr Poliszczuk za wykonanie i przesłanie współczesnych zdjęć Lwowa.

Pisownię opublikowanych tu tekstów z gazet i pism zmodernizowałam zgodnie z zasadami obowiązującymi dla tekstów XIX-wiecznych⁶. Z jednym wyjątkiem: pozostawiając końcówki dopełniacza liczby mnogiej rzeczowników rodzaju żeńskiego -yi, -yj (lekcyi, lekcyj), narzędnika przymiotników -emi (ładnemi). Uważam, iż ich zachowanie przybliża nas do retorycznego, językowego kształtu tej polemiki. Miała ona swój wymiar pisany, ale i mówiony (oralność ta realizowała się po polsku i rosyjsku). Być może pozwoli to nam nie tylko zrozumieć, ale choć w małej części usłyszeć XIX-wieczną polszczyznę „Przeglądu Tygodniowego” czy „Kraju”, usłyszeć echa tak rozgłośniej niegdyś awantury o Zapolską.

Zakończę zdaniem Jana Lerentowicza, które chyba w najlapi-darniejszy a celny sposób podsumowuje „sprawę Zapolskiej”, w tym kardynalny zarzut plagiatu wysunięty przez autora *Sztandaru ze spódnicy*:

„Wielki talent, który okazała w dalszej swej twórczości Zapolska, poderwał ostatecznie wiarę w możliwość takiego plagiatu”⁷.

Zapraszając do lektury tekstów powstałych wokół i w „sprawie Zapolskiej”, pamiętać trzeba, iż ta wybitna pisarka wciąż czeka na nowe, odkrywcze badania, a to – już XXI-wieczne – niedoczytanie Zapolskiej jest tylko kolejną odśłoną tej samej „sprawy”.

⁶ R. Loth, *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*, Warszawa 2006. Podkreślę, iż przedruk niniejszy nie jest jednak edycją naukową tekstów w „sprawie Zapolskiej”, lecz ich publikacją mającą na celu uprzystępnienie rozsianych w XIX-wiecznych pismach artykułów, do których dostęp nie jest łatwy.

⁷ J. Lorentowicz, „*Sztandar ze spódnicy*”, [w:] tegoż, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935. Przedruk – poniżej. [Podkr. moje – A. J.]

SZTANDAR ZE SPÓDNICY

Pierwsze nowele Zapolskiej zyskały osobliwy rezonans, którego skalę odnaleźć można chyba w rezonansie dzisiejszej kampanii o „świadome macierzyństwo” i „życie ułatwione”. W zdławionej przez zaborców działalności politycznej ukazanie się zuchwałego, samorodnego talentu urastało łatwo do rozmiarów wielkiego wydarzenia, około którego tworzyła się natychmiast sensacyjna legenda. Tak się stało zwłaszcza po *Mataszcze Zapolskiej*, którą „Przegląd Tygodniowy” wydrukował w r. 1884 po „Kurierze Lwowskim”. W dobie literackiego panowania Sienkiewicza, Prusa, Orzeszkowej jaskrawość Zapolskiej drażniła i gorszyła wszystkich świętoszków i obłudników. Adam Wiślicki w owe czasy był gorącym zwolennikiem naturalizmu, wydawał przy „Przeglądzie Tygodniowym” pisma Zoli, więc nowele Zapolskiej przyjmował chętnie, płacąc... po dwie kopiejki od wiersza. Młoda, dwudziestoosmioletnia pisarka stała się przedmiotem szerokich zainteresowań personalnych. Skąd się wzięła? Jakie są szczegóły jej życiorysu?

Ustalono je łatwo:

Urodziła się w pałacu magnackim, w Kiwercach, pod Łuckiem. Ojciec jej, Wincenty Korwin Piotrowski, człowiek wyjątkowo religijny, prowadził za młodu życie ascetyczne. Zbudował sobie w pałacu kaplicę, w której modlił się nieustannie. Matka, zaniepokojona tym stanem rzeczy, uprosiła raz jednego z sąsiadów, aby pojechał z jej synem do Warszawy, gwoli rozerwania go i wydobycia z monomanii religijnej. Wycieczka ta miała skutek nieprzewidziany: pan Wincenty poszedł z towarzyszem do Opery, zobaczył tam słynną ze swej piękności primabalerinę, Józefę Karską, zakochał się w niej z miejsca i wkrótce potem ją poślubił. Obrany marszałkiem szlachty wołyńskiej, p. Wincenty Piotrowski żył na wielkiej stopie. Oprócz Kiwerc posiadał jeszcze Podhajce, utrzymywał mieszkanie w Warszawie, jakiś czas – we Lwowie, gdzie Gabriela, pod opieką matki, uzupełniała swe domowe wykształcenie na pensji pani Horoszkiewiczowej. W r. 1878 wyszła za mąż, za syna ziemianina kresowego, Konstantego Śnieżko-Błockiego, porucznika gwardii rosyjskiej. W roku 1880 wystąpiła po raz pierwszy na scenie teatryku przy Tow. Dobroczynności pod egidą M. Gawalewicza. To

* J. Lorentowicz, „Sztandar ze spódnicy”, [w:] tegoż, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935.

zdecydowało o jednym z dwóch kierunków jej przyszłej działalności artystycznej. W tym samym czasie zaczęła pisać. „Literaturze – mówi w swej autobiografii – poświęciłam się, próbując sił z nudów, jako >piękność warszawska< – a potem odrzuciłam nudy i zrozumiałam, że w tem tkwi właściwe moje życie”. Po trzech latach Zapolska opuściła męża wśród fatalnie skomplikowanych okoliczności, które stały się obfitym żerem dla zgłodniałej zawsze plotki warszawskiej. Wyjechała na jakiś czas do Wiednia. Ulegając naleganiom rodziców, powróciła do Warszawy. Rodzice niechętni byli jej zamiłowaniu scenicznemu, nie wierzyli zapewne w jej talent aktorski. Przyszłość pokazała, że się nie mylili: Zapolska była aktorką drugorzędną, chociaż złudzenia w tej dziedzinie nigdy jej nie opuszczały: podobno kazała sobie włożyć pod głowę do trumny szarfy od wieńców, które otrzymała na scenie. Rodzice, po jej powrocie z Wiednia, pragnęli ją skłonić do całkowitego poświęcenia się twórczości literackiej, ale o kierunku mniej jaskrawym niż dotychczas. P. Piotrowski wyjednał swymi stosunkami, że Zapolską przyjęto do klasztoru wizytek w charakterze pensjonariuszki. Spodziewali się rodzice, że tą drogą odzyska równowagę i zejdzie z oczu plotkarzom warszawskim, którzy zbyt skwapliwie zajmowali się młodą aktorką i literatką. U wizytek przebyła Zapolska cztery miesiące, aż pewnego dnia oświadczyła: „Chcę ze mnie zrobić nową Genowefę, ale – nic z tego”. Rzuciła klasztor, wyjechała do Krakowa, wstąpiła do wędrowniej trupy Woźniakowskiego, z którą jeździła po miastach prowincjonalnych wszystkich trzech zaborów.

Z pobytu u wizytek narodziło się później *Przedpiekle*, a tymczasem pisywała dalej Zapolska nowele. Powstał z nich obszerny zbiór pt. *Akwarele*, wydany w r. 1885 przez Teodora Paprockiego. Ta pierwsza książka uzyskała rozgłos, jakiego nie oczekiwał nikt, a przede wszystkim – sama autorka. Krytyka rzuciła się na *Akwarele* w sposób niezwykle w ówczesnej atmosferze brutalny i gwałtowny. Nie dziwiono się zbyt, że Publicola (pseudonim Włodzimierza Zagórskiego) zaczął w „Słowie”, w imię obrażonej cnoty, rąbać nowele Zapolskiej wielkim szablikiem, bo na szczęście to szablikiem było drewniane, a może nawet sklezione z *papier maché*... Ale powodem długotrwałego skandalu literackiego stał się obszerny, zjadliwy artykuł w „Prawdzie” (nr 35 z d. 29. 8. 1885) pt. *Sztandar ze spódnicy*, podpisany pseudonimem: Wiat. Artykuł ten (jak się potem okazało) napisał Jan Popławski, jeden z późniejszych twórców ideologii narodowo-demokratycznej, który w owym czasie przebywał w Wiatce, dokąd go zesłano za działalność socjalistyczną. Popławski zmiażdżył *Akwarele* z niewiarogodną pasją. „Rozmaite – pisał – Marie, Magdaleny, Elwiry, Maranthosy itd., cała ta wy-

jątkowa nędza literacka, to – wesołe i obdarzone dobrą pamięcią papużki, które powtarzają cudze myśli, cudze zdania, cudze obrazy, przedrzeźniając je w swym ptasim świergocie. W utworach tych nie znajdziesz nic nowego, nic żywego, żadnych spostrzeżeń, żadnych rysów kopiowanych z natury, ale jedynie oklepane ogólniki, przerobione aforyzmy, sto razy powtarzane szablony. Do tej kategorii należą *Akwarele* p. Śnieżko-Zapolskiej”.

Utrzymana w tym tonie analiza poszczególnych utworów zbioru mogła być zaboleć młodą autorkę, ale nie wychodziła jeszcze z zakresu specyficznie pojmowanej „krytyki”. Popławski jednak nie poprzestawał na tem: dotknął Zapolską osobiście. Nazwał ją „osobą romansową z rozkiełznaną wyobraźnią”, twierdził, że „we wszystkich prawie utworach p. Zapolska występuje sama jako bohaterka”, że w nowelach jej „widoczne są reminiscencje przeżytych uczuć i zdarzeń”. Wreszcie odważył się na zarzut bardzo ciężki: zapewnił, że *Małuszka* jest nieudatną przeróbką rosyjskiej powieści, drukowanej w jednym z pism wychodzących w Charkowie”, zaś „obrazek: *Gdybyś ożyła* jest przeróbką z francuskiego, przeróbką tak bliską oryginału, że nudny formalista nazwałby ją plagiatem”. W zakończeniu Popławski wyjaśnia tytuł swego artykułu taką... wyszukaną „pointą”: „*Marta Orzeszkowej* jest powieścią słabą, ale autorka podniosła w niej sztandar idei, około którego zgrupowali się jej zwolennicy; p. Zapolska, zamiast chorągwi, wywiesiła czerwoną spódnicę; pod takim znakiem odbywać się mogą tylko zapasy miłosne młodych byczków”.

*

Zapolska poznała te oskarżenia we Lwowie, gdzie była wówczas na występach. Ogłosiła w „Kurierze Codziennym” (nr 249 z d. 9.9.1885) list, w którym, stwierdzając rzuconą na nią potwarz, pisze: „Autor artykułu *Sztandar ze spódnicy* zarzuca mi kradzież literacką, pisząc o jakimś charkowskim dzienniku, w którym pierwotnie miała wychodzić nowela, służąca mi za wzór do *Małuszki*. Rosyjski język jest mi zupełnie obcy, więc z trudnością przysłoby mi przeczytać kilka słów w tym języku. W każdym razie, pragnąc wyświetlić istotny stan rzeczy, wzywam autora artykułu o złożenie w redakcji >Świt< pierwodruków dwóch zakwestionowanych nowel, a to *Małuszki* w języku rosyjskim i *Gdybyś ożyła* w języku francuskim. Jeśli to uczyni do dni dziesięciu, sąd z osób kompetentnych, z zaproszonym przeze mnie, z czcigodnym J. I. Kraszew-

skim na czele, porówna oba utwory i wyda wyrok, którego ze spokojnym zupełnie sumieniem oczekiwać będę”.

Popławski na wezwanie odpowiedzieć zaraz nie mógł, bo był w Wiatce; Kraszewski zaś odsiadywał więzienie w Magdeburgu. Do zamierzonego sądu honorowego nie doszło. Wydawca *Akwarel* poradził Zapolskiej, aby wniosła skargę do sądu. Popławski, w odpowiedzi na list ogłoszony w „Kur. Codziennym”, nadesłał w dwa miesiące później *Wyjaśnienie* wydrukowane w „Prawdzie” (nr 46 14. XI. 1885), w którym wycofuje się z lekka z jednego zarzutu i mówi, że nie może „na pewno twierdzić, czy *Małuszka* jest rzeczywiście przeróbką z rosyjskiego, zarzut ten jednak w tej formie uczyniony został publicznie w prasie i autorka nie uważała za stosowne zbić go”. Natomiast wzmacnia swój drugi zarzut, oświadczając: „powiastka *Gdybyś ożyła* jest co do treści w drobnych szczegółach nawet podobną do utworu Enaulta *Mademoiselle Galathee*, takie zaś przywłaszczenie cudzego pomysłu jest po prostu plagiatem, ja zaś przez grzeczność nazwałem go tylko *przeróbką*”. Popławski wrócił właśnie w tym czasie z zesłania, więc *Wyjaśnienie* podpisał już swoim nazwiskiem. Był również na wstępnej rozprawie w sądzie pokoju (d. 7. XI. 1885), gdzie wyznał, że jest autorem artykułu *Sztandar ze spódnicy*.

Proces właściwy odbył się d. 9 kwietnia 1886 r. w drugim wydziale sądu okręgowego, pod przewodnictwem Timanowskiego. Rozprawa była istotną *causa célèbre*. Zapolska na sprawę nie przybyła, co jej niewątpliwie zaszkodziło w oczach sądu; dała pełnomocnictwo swemu adwokatowi, Antoniemu Pileckiemu. Oskarżenie skierowano nie tylko przeciw Popławskiemu, ale i przeciw redaktorowi „Prawdy”, Aleksandrowi Świętochowskiemu. Obronę prowadził adwokat Szyff. Salę wypełnili po brzegi: literaci, dziennikarze oraz studenci Uniwersytetu, dla których Świętochowski był bożyszczem. Obowiązki tłumacza przysięgłego pełnił Franciszek Nowodworski, który jednocześnie ogłaszał w „Kurierze Warszawskim” przez trzy dni bardzo wyczerpujące sprawozdania z procesu. Popławski, w odpowiedzi na pytania, dlaczego tak późno dał swe *Wyjaśnienie* po liście Zapolskiej w „Kur. Codziennym”, oświadczył, że od r. 1878 zajęty był niemal ustawicznie „podróżami na koszt rządu, do różnych mniej lub więcej odległych miejscowości Cesarstwa” („putieszestwował na kazonnyj szcrot pa mienieje i boleje atdalonnym gubernijam impierii”).

Pilecki miał przed sobą przeciwników bardzo groźnych. Szyff szydził, ironizował i znęcał się nad Zapolską; Świętochowski zaś, który wysunął się na czoło rozprawy, wyniosłością swą i okrucieństwem za imponował sędziom rosyjskim. Oto kilka ustępów z jego przemówienia:

„Powieści p. Zapolskiej nie czytałem był wtedy. Zbyt jestem pracą zajęty, iżbym mógł czytać takie rzeczy. Dopiero teraz, gdy z ich powodu stałem się oskarżonym, przeczytałem je. Gdyby p. Popławski nie był stawiał się dobrowolnie do sędziego pokoju, naturalnie przyjąłbym na siebie całą odpowiedzialność za artykuł. Lecz jeśli pierwotnie uczyniłbym to dla redakcyjnego honoru, to teraz uczyniłbym to z przekonania; ponieważ przeczytawszy owe *Akwarele*, nie tylko nie mogę uznać winy w inkryminowanym artykule, ale przyznaję, że gdybym ja pisał tę krytykę, to napisałbym ją daleko ostrzej. Mówię to nie dla tego, iżbym się tem chciał bronić od kary, boć wiem, że są tu sprawozdawcy dzienników, którzy moje słowa podadzą do publicznej wiadomości. Wyrażam zatem swoje głębokie przekonanie o tych utworach. Jest to jedno nic; jest to fabrykat najmizerniejszy i najniedorzeczniejszy, i jeśli czego żałuję w tej sprawie, to chyba tego tylko, że mnie skazała na mękę i niesmak odczytania 280 stronic *Akwareli*. Są to rzeczy niemożliwe. Jest to walka z logiką i artyzmem na każdym kroku. I dopiero teraz rozumiem intencję skargi. To jest skarga małości, która gwałtem chce zostać wielką... Przed wydrukowaniem artykułu ja sam go czytałem i nie znalazłem w nim nic obelżywego. Nie znalazł tam nic takiego i cenzor. Nie myślę bynajmniej zasłaniać się cenzurą od własnej odpowiedzialności. Aleć skoro cenzor artykuł puścił, to znaczy, że w nim nic ubliżającego autorce nie dostrzegł... Wielką obrazę widzi p. Zapolska w zarzucie przeróbki literackiej. Widocznie mniema, iż należy do wyjątkowo genialnych osób. Tylko geniusz bowiem daje bryłę swego samorodnego złota, z którego talenty wyrabiają monetę i rozdają ją po całym świecie, a świat tem żyje. Talenty zaś takie, jak p. Zapolska, nie tworzą nic samodzielnie; ale to jej nie ubliża, bo nie może być czynem krzywdzącym to, co jest uprawnionym obecnie rodzajem literackim... W interesie literatury, który mi tu bardziej niż własny leży na sercu, proszę szanownych sędziów, iżby nam nie tworzyli niebezpiecznego precedensu dla ludzi, którzy, tak jak pani Z., zapragną skarżyć nie nasze istotne winy, lecz nasze surowe o nich sądy”.

Do takich samych wniosków doszedł obrońca oskarżonych, adw. Szyff, który wyraził nadzieję, że wyrok „przekona p. Zapolską niewątpliwie, iż autorka średniego pokroju, chorująca na wielkość, nie może żądać od sądu uznania jej talentu”.

Pilecki oskarżenie swe podtrzymywał słabo, bez swady. Pozwolił obrońcy ominąć zarzut p l a g i a t u ze strony J. Popławskiego.

Sędziowie wydali orzeczenie następujące: „1) W inkryminowanych przez powódkę ustępach zamieszczonej w >Prawdzie< recenzji jej utworów nie przytoczono żadnych określonych faktów, które by czci

i sławie pani Śnieżko-Zapolskiej zaszkodzić mogły; 2) Zarówno owe oddzielne ustępy, jako też cały w ogóle artykuł p. Popławskiego, pod względem swej formy, charakteru i treści nie zawierają żadnych danych, które by stwierdzały, iż sprawozdawca rozgłosił jakiegokolwiek bądź fakt hańbiący, odnoszący się do prywatnego lub społecznego życia pani Śnieżko-Zapolskiej; 3) W danym razie cały inkryminowany artykuł – i co do swej istoty, i co do formy zewnętrznej – aczkolwiek napisany ostro i uszczypliwie, nie wykracza jednak poza szranki upowszechnionego sposobu krytyki literackiej; 4) Wytoczone przez panią Śnieżko-Zapolską dochodzenie karne o potwarz nie tylko jest nieudowodnione, lecz nawet w zasadzie nie posiada cech prawnych, które stanowią istotę przestępstwa zagrożonego § 1535 kod. karnego, albowiem przeróbka literacka, o jakiej wspomniał p. Jan Popławski, nie stanowi czynu przeciwnego zasadom honoru; 5) Wobec braku w czynach p. Jana Popławskiego cech tych przestępstw, które mu skarga prywatna przypisywała, upada też sama przez się kwestia odpowiedzialności redaktora >Prawdy< p. Aleksandra Świętochowskiego”.

Młodzież uniwersytecka, zgromadzona na sali, powitała ten wyrok oklaskami, na co przewodniczący oświadczył: „Sala sądowa – to nie teatr!”...

*

Proces ze Świętochowskim i Popławskim przegrała Zapolska w sądzie. Ale w opinii publicznej przegrana nie była dowiedziona. Niektóre szczegóły obrony (zwłaszcza ze strony Świętochowskiego) budziły niesmak, a nawet oburzenie. Szereg publicystów wystąpił z ostrą krytyką postępowania Świętochowskiego i bronił Zapolskiej. Pierwszy atak rozpoczął dotychczasowy wydawca i przyjaciel Świętochowskiego, Adolf Dygasiński, który w „Wędrowcu” (nr 15 z r. 1886) ogłosił art. pt. *Literacki atak przed sądem*. Podkreślił on, że adw. Szyff na udowodnienie, iż Zapolska przerobiła swój utwór *Gdybyś ożyła*, przedstawił... telegram od księgarza w Paryżu, donoszący, że oryginał *Mademoiselle Galathee* Enaulta jest wyczerpany w handlu. Artykuł cały utrzymał Dygasiński w formie chłodnej ironii. „Pani Śnieżko-Zapolska – pisał – jest kobietą, a na kobiecie łatwo wywierać kwasy i gorycze własnego humoru. My, kapłani smaku dobrego, stróże czystej etyki, nie mając lepszego pola do popisu, wylewamy przy takiej okazji całe potoki frazesów o dobrych obyczajach. Bo jakże też ta p. Zapolska mogła gorszyć ludzi najcnotliwszych w koronie polskiej?... Tryumf prawdy był tem zupełniejszy, że w sali rozległy się sute oklaski. Bo rozum, cnota

i męstwo zawsze zwyciężają na tym padole płaczu. A kto przegrywa? Mierne siły, które geniuszom stwarzają nowe ograniczenia”.

Znacznie ostrzej wystąpił w „Kłosach” (22.IV.1886) były współpracownik „Prawdy”, Władysław Wścieklica, w artykule pt. *Do światła*. I on również podkreślił jaskrawo, że Popławski jako jedyny dowód plagiatu przedstawił telegram od wydawcy książki Enaulta i – sam zeznał, iż nie widział na oczy gazety charkowskiej, w której miała być drukowana opowieść podobna do *Malaszki*. Pod adresem Świętochowskiego napisał Wścieklica taki ustęp: „Zabrawszy głos w sądzie, wysilił całą swoją pomysłowość na to, ażeby autorkę ośmieszyć i utwory jej zohydzić. Kiedym słuchał tych jego katowskich dowcipów ze wstydem, smutkiem i oburzeniem, szeptałem mimo woli – niemiecką nazwę takiego humoru”. Namietną kampanię przeciw Świętochowskiemu wszczął również „Kurier Warszawski”, zazwyczaj bardzo umiarkowany w swych sądach o ludziach. W trzech długich felietonach (nr 112 b., nr 113 a i 121 z r. 1886) pt. *W imię prawdy i moralności* zanalizował tam cały proces Ludwik Straszewicz, również były współpracownik „Prawdy”. Krzywdę Zapolskiej uwydatnił dobitnie. Jednocześnie usiłował zrewidować działalność publicystyczną Świętochowskiego. Przypomniał mu jego hasła z pierwszego *Liberum veto* i zakończył artykuły swe takimi słowy: „Ileż hasa! i co się z nimi stało! Ileż czynów zaprzeczyło każdemu frazesowi, każdemu słowu! Ze wszystkich >cnót podwójnej buchalterii< p. Świętochowski jedną rzeczywiście nie splamił się dotąd nigdy – ultramontanizmem. Bohaterzy i bohaterki naturalistycznych romansów, możecie jeszcze wyglądać biało przez porównanie, macie mniej >śmiałości<. E c c e h o m o v e r i t a t i s !” „Użył sobie” także na Świętochowskim w swym zwykłym, płaskim stylu Teodor Jeske-Choiński w tymże „Kur. Warszawskim” (nr 136a i nr 137b. z r. 1886), który zsumował wszystkie ataki i oświetlił je po swojemu. Wreszcie ze słowami pociechy dla Zapolskiej wystąpiła w „Świcie” (20. IV. 1886) Ostoja, która zapewniła, że „pomimo wyroku sądu, p. Zapolska sprawy swojej za przegraną uważać nie powinna; jest jeszcze opinia publiczna, wcale nie prowadzona na pasku prasy nie tylko w kwestii sprawiedliwości, ale nawet w przyznaniu autorskiego talentu”.

Zbiorowy atak zrozumiał Świętochowski w sposób właściwy: skończyła się rozprawa sądowa, ale rozpoczął się istotny proces o krzywdę Zapolskiej wobec opinii publicznej. Wystąpił w „Prawdzie” z dwoma artykułami: *Veto Meletusów* (nr 16 z r. 1886) i *Szturm Meletusów* (nr 18 z r. 1886). Artykuły te, pełne niebotycznej pychy i talentu, stanowią niejako szczytowy moment publicystyki „Posła Prawdy”. Nigdy nie był wymowniejszy, bardziej napastliwy, bezwzględny i okrutny,

jak w tych pamfletowych glossach. Zmaltretował po kolei swych przeciwników, wyszydził ich, ośmieszył i obdarzył bez pardonu nazwami, które wyławiał skwapliwie Jeske-Choiński: błazny, miernoty, szczy-pawki, laseczniki, zaraźliwe krosty, Konrady skandalu, krzykliwe karły, świeże mucharki, liliputy, elegiści operowi, typy zuchwałych potwar-ców, cyniczni kłamcy, męty liberalizmu polskiego itd.

Filozoficzny sens całej burzy prasowej usiłował wydobyć Spasowicz w „Kraju” (27. IV. 1886), gdzie między innymi napisał: „Z trzech oskarżycieli Sokratesa wymieniony został Meletos, lichy pisarz-rymotwórca. Ależ pisarków było i jest co niemiara; nie przez to przyło-żył się Meletos do sądowego mordu nad Sokratesem, że pisał wiersze, ale, że partia, której służył, trzymała rząd i władzę w swoim ręku, i że oskarżenie miało miejsce w epoce gwałtownej restauracji. Wszystkie gwałtowne restauracje są do siebie podobne, ateńska w r. 39 przed Chrystusem była demokratyczna, a jednak ofiarą jej stał się Sokrates. Żaden z naszych obecnie żyjących literatów nie znajdował się w analogicznym położeniu, ani może marzyć, że się znajdować będzie. Wszy-scy są równi z p. Świętochowskim w tem, że mają zupełnie jednaki przywilej bezpieczeństwa. Więc gdyby nie wzgląd, że Meletos był tylko lichym pisarzem, mógłby p. Świętochowski zastosować do siebie to miano, którem chciał napiętnować swoich przeciwników”.

Przypuszczam, że ten wywód akademicki przeczytał Świętochow-ski, jako pogromca Meletosów, z pewną melancholią...

A Popławski? – Podczas procesu nakrył go Świętochowski całko-wicie swoim cieniem. Popławski dowodów plagiatu nie przedstawił ani wówczas, ani później. Wielki talent, który okazała w dalszej swej twór-czości Zapolska, poderwał ostatecznie wiarę w możliwość takiego plagia-tu. Popławski wyszedł z całej afery, jaką wywołał *Sztandarem ze spół-nicy* – bez szwanku. Miał tylko z powodu Zapolskiej drobną nieprzy-jemność osobistą: ubliżył mu w „Dzienniku dla wszystkich” H. Nagiel. Popławski wyzwał go na pojedynek. I tu nastąpił moment żałośnie gro-teskowy: ani jedna, ani druga ze stron nie miała pieniędzy na wypoży-czenie pistoletów. Pojedynek odbył się dopiero w kilka tygodni po wy-zwaniu i – zakończył się „bezkrwawo”...

2. „Sprawa Zapolskiej” – teksty polemiczne

Jan Ludwik Popławski*

SZTANDAR ZE SPÓDNICY

Każdy z czytelników rodzaju męskiego, chociażby był najgorętszym wielbicielem kobiet, przyzna zapewne, że te „anioły ziemi” bywają nieznośne w podróży, w licznych zebraniach, na ulicy, słowem wszędzie, gdzie wyłamują się choć w części spod wymagań względów towarzyskich. W wagonie „piękna” towarzyszka podróży zajmuje bez ceremonii tyle miejsca, ile jej się podoba, zawiesza nad głową twoją niezliczoną ilość woreczków i pudełek, z miłą poufałością opiera się całym ciężarem podczas snu o twoje ramię; na koncercie lub odczycie toruje sobie drogę wśród ciżby, depcząc po nogach i przeszkadzając słuchać zebranych. Jeżeli niebacznie opuścisz na chwilę miejsce, zajmie je bez pytania, nawet numerowane. Na ulicy potrąca sparaliżowanych starców i zrzuca przechodniom kapelusze parasolką. Wszystkiego zaś tego dokonywa z miłą bezczelnością, z naiwnym zuchwalstwem, z głębokim przekonaniem, iż jej jako kobiecie mężczyźni przebaczyć i ustąpić powinni.

Ta zuchwałość rozpieszczonych niewolnic najnieznośniejszą jest jednak w literaturze. Całe gromady „wyształconych” pań i panienek, wyrobiwszy sobie styl na wypracowaniach pensjonarskich, na dzienniczkach lub wierszykach w albumie, poświęcają swój czas (kobieta zawsze poświęca się) wzbogaceniu piśmiennictwa polskiego mnóstwem nowel, nowelek i obrazków. Dzięki „miłej bezczelności” utwory te 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, Maranthosy itd., cała ta wyjątkowa nędza literacka, to wesołe i obdarzone dobrą pamięcią papużki, które powtarzają cudze myśli, cudze zdania, cudze obrazy, przedrzeźniając je w swym ptasim świegocie. W utworach tych nie znajdziesz nic nowego, nic żywego, żadnych spostrzeżeń, żadnych rysów

* Wiat. [J. L. Popławski], *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35 z 29 (17) VIII 1885 r.

kopiowanych z natury, ale jedynie oklepane ogólniki, przerobione aforyzmy, sto razy powtarzane szablony.

Do tej kategorii należą i *Akwarelle* p. Śnieżko-Zapolskiej¹, chociaż pozornie różnią się wielce od zwyczajnych wypracowań „utalentowanych” pań i panienek. Różnica polega na tem, że autorka posiada temperament gorętszy, że warunki jej życia (p. Zapolska jest aktorką) zrobiły ją śmielszą, pewniejszą siebie, mniej krępującą się przepisami dobrego tonu. Nie rozszerzyły one jednak widnokręgu jej pojęć, nie uzdolniły do czynienia spostrzeżeń, chociaż w życiu artystki nie braknie sposobności do tego.

P. Zapolska w swoich utworach literackich jest także aktorką i niczem więcej tylko aktorką lub reżyserką, ustawiającą na scenie mario-netki i manekiny. W dodatku jest ona aktorką złej szkoły, aktorką prowincjonalną, pełną fałszu i przesady. Nie mówiąc już o wytwarzaniu sztucznych sytuacji, przyzwyczajenia teatralne odbijają się nawet na przedstawianiu ludzi i życia sfery towarzyskiej, którą autorka zna dobrze, którą mogła obserwować dokładnie. Hrabowie jej utworów mówią i chodzą jak kochankowie ogródkowi, damy światowe, kiedy się zejdą w salonie, zupełnie jak liche aktorki na małomiasteczkowej scenie, siedzą, „kiwając głowami,” aż „pióra u kapeluszy szeleszczą”, a młode panienki nieumiejętnie naśladowują minki i szeplenie „naszych naiwnych” lub patos pierwszej kochanki.

Ale te właśnie grube efekty, zastosowane do gustów niewykształconej estetycznie publiczności, zapewniły utworom p. Śnieżko-Zapolskiej względne powodzenie. Ci sami, którzy oklaskują w teatrze piskliwe krzyki, konwulsyjne kurcze lub przesadne wykrzywania się aktorek, okażą taki sam zachwyt, jeżeli te sztuczki i łamańce znajdą w odmiennej nieco formie powtórzone na kartach książki. Zresztą klaka także urządzona była jak się należy. Mniejsza o to: czy postarał się o nią przedsiębiorca, czy też debiutantka lub jej wielbiciel, ale cały zastęp usługowych piór reklamował *Akwarelle* na różny sposób. Pomiędzy oklaskami słyhać było czasem umyślne gwizdania, które dodawały tylko zapału klakierom. Jeden z wielbicieli talentu p. Zapolskiej, kiedy nikt jeszcze nie odezwał się słówkiem o jej utworach, przepowiedział już z góry, że „pozioma zawiść” postara się obniżyć ich wartość.

Do rozgłosu przyczyniła się niemało ta jeszcze okoliczność, że ary-starchowie kurierkowi, którzy wiadomości swoje o zasadniczych cechach różnych kierunków literackich czerpią zwykle od kumoszek, nazwali p. Zapolską – naturalistką. Nie jestem wielbicielem naturalizmu,

¹ Warszawa, 1885.

ale w danym wypadku stanąć muszę w jego obronie. P. Zapolska zmusza kilkakrotnie swoją bohaterkę do pokazywania kolan – rozumie się czerwonych i brudnych, do obnażania piersi – rozumie się jędrnych i białych, i do wystawiania bioder, nazywając wszystkie te części ciała właściwym mianem. Jest to jedyny punkt wspólny z naturalizmem. Autorka jest romantyczką najczystszej wody. Z wybitną skłonnością do hysterii: właściwie w jednej tylko powiastce, w osławionej *Małazce*, używa kilku pseudo-naturalistycznych efektów.

Na czole zbioru stoi studium (!) zatytułowane *On*. Jest to niby list doświadczonej mężatki do młodej pensjonarki, w którym pierwsza poucza drugą o tem, jakim jest mężczyzna. List ten – to szereg luźnych paradoksów, źle związanych i mało dowcipnych, które poprzednio niejednokrotnie wygłosili już mężczyźni o kobietach. Autorka bierze pierwszy lepszy aforyzm i odwraca tego kota ogonem, ale w tej pozycji niewłaściwej zdanie traci zwykle całą wartość, bo zamiast ostrych zębów i pazurów wysuwa się na pierwszy plan miękki i gładki ogon.

„Ja mam jedno słowo na określenie mężczyzn” – powiada p. Z. – są to dorosłe dzieci. Zdanie oryginalne, tylko że już dawno wygłoszone o... kobietach, i to nie na podstawie kilku przykładów, ale na zasadzie obserwacji umiejętnej. Każdy, kto czytał dzieła uczonych socjologów, pamięta ten stereotypowo powtarzający się frazes »dzicy, dzieci i kobiety« itd. Ponieważ on – to dziecko, więc „nie bierz nigdy jego słów na serio,” bo „to istota próżna i nadęta jak bańka mydlana”, on – to egoista, „ale niewdzięczność mu nieznana”. Nie będę wypisywał tych dziwacznych aforyzmów, przytoczę jeden tylko jeszcze, który jest niejako wyrazem przekonań autorki, chociaż nie wiąże się z innymi: „Najgłupszy mężczyzna jest mądrzejszy od najrozumniejszej kobiety”. Jak słusznie zauważył jeden z krytyków, samo wypowiedzenie tego zdania przez wykształconą kobietę zawiera w sobie pewną siłę dowodu na jego korzyść. Aforyzm niedorzeczny w tej formie, w jakiej został wygłoszony, jest prawdziwym jako stwierdzenie faktu, że w porównaniu z kobietą mężczyzna stoi na wyższym szczeblu duchowego i fizycznego rozwoju. W tem znaczeniu można powtórzyć za panią Zapolską: „to fakt i żadna emancypacja tu nie pomoże”.

Człowiek może wyobrazić sobie, że tak powiem – pojąć małpę, odtworzyć sobie sposób jej myślenia, czucia itd., dlatego że posiada wszystkie te cechy co i ona, plus inne jeszcze, wyższe i bardziej złożone, a między niemi zdolność do abstrakcji, która pomaga mu w tem właśnie. Mężczyzna więc może pojąć i odtworzyć w najdrobniejszych szczegółach charakter kobiecy, ale kobieta, podobnie jak ludy pierwotne, które nadają bogom np. swe zewnętrzne i duchowe właściwości,

przedstawia sobie mężczyznę tylko „na obraz i podobieństwo swoje.” Dlatego to on p. Zapolskiej tak jest do niej podobny. Dlatego to jest „skończoną kokietką”, „lubi pasjami plotki i ma zawsze spory ich zapasik” i jak wszystkie histeryczki lubi jednocześnie „zapach papierosów i heliotropu”, a bardziej jeszcze „woń stajenną”. Oprócz tych odwróconych aforyzmów – inne zdania to zwyczajne niedorzeczności na staropanieński temat: ach, ci mężczyźni – to potwory. Ze względu na krytyków widocznie, p. Zapolska zastrzega, że określenia jej nie stosują się do ludzi pracy i inteligencji.

Pierwszy pocałunek nazywa się *obrazkiem z życia*. Tutaj uwydatnia się zamiłowanie autorki do urządzania sytuacji melodramatycznych. Pomiędzy robotnicami, pracującymi przy budowie kamienicy, które „zatraciły w sobie wszystko, cokolwiek mogły mieć kobiecego,” – a mówiąc nawiasem jest to niedorzecznością – znajduje się jedna tak poetyczna i sentymentalna, że mogłaby grać rolę „kopciuszka” w melodramacie.” Gałązką jaśminu odpędza ona muchy z twarzy ukochanego, który zasnął pod płotom: czuły kawaler, zachwycony tym dowodem przywiązania, odpowiada jej wzajemnością i jak grzeczny salonowiec pyta: czy ona pozwoli odprowadzić się do domu? Potem daje Marysi czerwoną różę i oświadcza się o jej rękę. W wigilię ślubu Pawłowi zachciało się pocałować narzeczoną, ale dogadzając aktorskim zamiłowaniom p. Zapolskiej nie czyni tego w sposób zwyczajny. Kiedy Marysia stoi na rusztowaniu drugiego piętra, Paweł spuszcza się po sznurze z trzeciego i wisząc w powietrzu dotyka ust kochanki. Rozmarzony pocałunkiem, puszcza sznur, spada na ziemię i zabija się. Potrzeba, doprawdy, mieć strasznie chorobliwą wyobraźnię, żeby coś podobnego wymyśleć.

Na *koniec sami*, dopełnienie do obrazu Tofany, znanego z licznych reprodukcji, jest może najlepszym utworem autorki. Przedstawia tu ona scenę poślubną, w której młodej, rozkochanej, drżącej z wzruszenia i ciekawości, co to będzie – dziewczynie, mąż robi wyrzuty, że dostał za mały posag. *Łza* – to wyznanie młodej, niekochanej przez męża kobiety, którą, kiedy spieszyła na schadzkę, zwróciła na drogę obowiązku łąza dziecka. Temat nienowy i niejednokrotnie z daleko większym talentem wyzyskany. *Za jedną gwiazdkę* i *Kocham cię* to szeregi obrazków, połączonych nie tak treścią, jak wspólnością końcowego frazesu, *Jeden dzień z życia róży*, nowelka, w której autorka opowiada historię kwiatka danego przez młodą panienkę narzeczonemu. Różę tę młodzieniec oddał swej byłej kochance, żonie bankiera, finansista zabrał ją z buduaru małżonki i ofiarował woltyżerce cyrkowej, a ta znowu p. Gustawowi, owemu narzeczonemu, który wieczorem powrócił do swej Adelki z darowanym mu rano kwiatkiem. *Bukiet kamelii*, równie nieprawdopodobna

i sentymentalna historia. Szwaczka przynosi suknię bogatej pani, który podczas przymierzania stroju odbiera bukiet, a w nim bilecik. Przeczytawszy list, zapala papier i rzuca na ziemię. Grzeczny ogień opalił tylko brzegi tak, że gdy szwaczka schwyciła liścik, wyczytała treść jego. Ten, który uwiódł biedną dziewczynę, w bileciku tym naznaczał bogatej pani schadzkę na balu. Szwaczka, dziewczyna skromna, która rozumie swoje podrzędne stanowisko, ażeby zrobić przyjemność p. Zapolskiej i dać jej sposobność do wygłoszenia kilku frazesów – umiera.

We wszystkich tych powiastkach nie ma wcale nawet czerwonych kolan, ani wystających bioder, jest tylko kilka „ryzykownych” wyrażeń, które uchodzą w salonie, zwłaszcza w ustach mężatki. Wszędzie p. Zapolska przedstawia się jako romantyczka, więcej powiem, jako osoba romansowa, której rozkiełznana wyobraźnia, bawiąc się wymarzonemi postaciami, nadaje im pozy nienaturalne i stawia je w położeniach dziwacznych. Miłość stanowi treść wszystkich prawie nowelek, nie jest to jednak uczucie naturalne, zdrowe, ale chorobliwe jego zboczenia. Powiem więcej, autorka nie zna wcale tego uczucia, chociaż nie mogą na pewno określić, czy brak jej doświadczenia, czy też umiejętnej analizy.

We wszystkich prawie utworach p. Zapolska występuje sama jako bohaterka. Może to być dowolny sposób pisania, ale widoczne są reminiscencje przeżytych uczuć i zdarzeń. Mniejsza zresztą o to, kto jest bohaterką tych utworów – nam idzie tylko o odtworzenie jej fizjognomii duchownej.

Młoda dziewczyna wychowana w klasztorze (opisy życia i wychowania klasztornego stanowią najlepsze kartki *Akwarelli*) pokochała go sentymentalną miłością. Teraz oto *na koniec sami*, ale on okazuje się przeżyтым egoistą, zwyczajnym łowcem posagowym. Zawiedziona w swoich uczuciach młoda kobieta szuka pociechy, lecz łza dziecka zatrzymuje ją na drodze obowiązku. Zresztą ci pocieszyciele to także egoiści, lalki – to oni jednym słowem. Temperament gorący dopomina się jednak o swoje prawa. Miłość jest nie tylko rozkoszą ducha, ale i potrzebą organizmu, której pogwałcenie mści się rozstrojem nerwowym, histerią, marzycielstwem, zwłaszcza, że wychowanie klasztorne dało podkład do tych objawów psycho-patologicznych. Czasem znowu popędy zmysłowo występują otwarcie. W takich chwilach bohaterka pojmuje miłość jako proste obcowanie istot różnopłciowych i, przestrzegając młodą przyjaciółkę przed urokiem owocu zakazanego, powiada, jak zwyczajna kobiecina, która jest tylko kawałkiem mięsa: „mąż twój da ci to samo bez trwogi i niebezpieczeństw, bez upadku itd.” Otóż właśnie kwestia: czy to samo. Praktyczna autorka sądzi, że „poezję możesz sobie wytworzyć”, a jakim sposobem, na to przepisy znajdują się

w nowelkach, szkoda tylko, że rozproszone. Rozkoszne buduary, oświetlone przyćmionymi lampami, miękkie otomany, woń kwiatów egzotycznych, lubieżne lub dziwaczne pozy itd. „Tylko uważaj te chwile jako antrakt i podnoś czem prędzej korytnę” radzi p. Zapolska – tu spuśćmy zasłonę, bo podczas tego manewru świadkowie są niepotrzebni.

Sławę realistki zjednała autorce *Małuszka*. Młoda dziewczyna ukraińska, ambitna i próżna, dąży wszelkimi środkami do nasycenia swej żądzy panowania i użycia. Żeby zbliżyć się do dworu, wychodzi za lokaja i w parę tygodni po ślubie z egzaltacją właściwą damie cierpiącej na histerię oddaje się młodemu hrabiemu. Później porzuca męża i jedzie do Warszawy jako mamka małego hrabiątka, ale ponieważ jaśnie wielmożny kochanek zapomniał o niej, pragnie zemścić się, kusi go więc na nowo za pomocą wyrafinowanej kokieterii. Pewnego razu w nocy budzi hrabiego i jego żonę pod pozorem, że dziecko chore, ale właściwie dlatego, żeby pokazać się w rozkosznym negliżu i według recepty Zoli, każe klękać hrabiemu na pieluszkach dziecka. Kiedy kochanek okazał się posłusznym, mamka naznacza mu schadzkę. Żeby pozyskać swobodną chwilkę, Małuszka poi dziecko wódką, maleńki hrabicz wskutek tego umiera i mamkę wypędzają sromotnie. Powraca więc do domu i tu zastaje męża, który po jej ucieczce i śmierci dziecka zwariował. Szaleńiec chce zabić niewierną, ale z wielkiego gniewu pada zemdlony na ziemię, łuczywo płonące, źle przytwierdzone zsuwa się i zapala chatę. Małuszka ucieka, ale przypomina sobie, że zostawiła czerwoną, jedwabną spódnicę, wraca po nią, tymczasem dach zawala się i grzebie oboje małżonków.

Realizm tej cudacznej powieści polega na tem, że Małuszka prezentuje po kolei to kolana, to biodra, to piersi, to wreszcie inne wdzięki, których wszakże śmiała autorka po imieniu nie nazywa. Hrabia klęczący na pieluszkach to także efekt naturalistyczny. Niemowlę w kilka godzin po urodzeniu uśmiecha się, chłopci wracając z roboty wchodzą całą gromadą do karczmy i upijają się jak bydłeta – nie tylko mężczyźni, ale kobiety i dziewczki, panowie polscy jeżdżą tarantasem, a na weselu ukraińskim družki śpiewają piosenkę, którą ciekawy czytelnik znaleźć może w zbiorze pieśni obrzędowych, zebranych w guberni twerskiej i to nota bene śpiewają w czystym języku rosyjskim, tylko zwyczajnie jak Małorusini, przekręcają trochę wymawianie:

Raztupisa, raztupisa (razstupisia)
 Mat syra zemla
 Razkalisa grobowa doska (raskolisia)
 Probudisa rodnoj batiuszka
 Mnie nie godok u was godowat’.

Toż to by się ucieszył „Kijewlanin”, gdyby posłyszał jak Ukraińcy wymawiają twardo *sia* i *g*. Dodać trzeba, że imię zdrobniałe Małasza jest rosyjską formą, po małoprusku zaś mówią Małanka. Czytelnikowi, którego dziwi zapewne ten oryginalny realizm polskiej autorki, winniśmy odkryć sekret: *Małasza* jest nieudatną przeróbką rosyjskiej powieści, drukowanej w jednym z pism wychodzących w Charkowie. P. Zapolska zapomniała o tem powiedzieć.

Widocznie zresztą, że autorka ma krótką pamięć, nie zaznaczyła bowiem także, iż obrazek *Gdybyś ożyła* jest przeróbką z francuskiego, przeróbką tak bliską do oryginału, że nudny formalista nazwałby ją plagiatem.

Styl tych utworów odpowiada treści, jest on przesadny, pretensjonalny, zanadto błyskotliwy. Język, w ogóle staranny i poprawny, kuleje czasem wraz sensem, kiedy autorka stara się być dowcipną: Wtedy „spojrzenie powłóczyście” bywa „pokryte pancerzem czarnej kamizelki”, wtedy autorka opowiada, „znałam człowieka olbrzymiej inteligencji i talentu, było to coś na kształt Heinego” itd.

Pani Zapolska nie jest pozbawioną zupełnie talentu pisarskiego i wielu autorów lub autorek zaczyna gorzej jeszcze. Ale w utworach ich tętniło życie i zapach zdrowej młodości, nie zaś wybryki kapryśnej wyobraźni, przebijała w nich wiara młodzieńcza, kiedy w *Akwarelach* widzimy tylko zarozumiałość. *Marta Orzeszkowej* jest powieścią słabą, ale autorka podniosła w niej sztandar idej, około którego zgrupowali się jej zwolennicy, p. Zapolska zamiast chorągwi wywiesiła czerwoną spódnicę, pod takim znakiem odbywać się mogą tylko zapasy miłosne młodych byczków.

Gabriela Zapolska*

LIST DO REDAKCJI „KURIERA CODZIENNEGO”

Szanowna Redakcjo!

Wobec potwarzy rzuconej na mnie w czasopiśmie „Prawda” – zwracam się do Szanownej Redakcji z prośbą o zamieszczenie jak najszybciej tych słów kilku w szpaltach „Kuriera”.

Autor artykułu *Sztandar ze spódnicy* zarzuca mi kradzież literacką, pisząc o jakimś charkowskim dzienniku, w którym pierwotnie miała wychodzić nowela, służąca mi za wzór do *Małuszki*. Rosyjski język jest mi zupełnie obcy, więc z trudnością przyszedłoby mi przeczytać kilka słów w tym języku. W każdym razie pragnąc wyświecić istotny stan rzeczy, wzywam autora, artykułu o złożenie w redakcji „Świtu” pierwotników dwóch zakwestionowanych nowel, a to: *Małuszki* w języku rosyjskim i *Gdybyś ożyła* w języku francuskim. Jeśli to uczyni do dni dziesięciu, sąd z osób kompetentnych z uproszonym przeze mnie czcigodnym J. I. Kraszewskim na czele porówna obce utwory i wyda wyrok, na który ze spokojem zupełnie sumieniem oczekiwać będę.

Przyjmij Szanowna Redakcjo wyrazy głębokiego szacunku, z jakim zostaję,

G. Zapolska

Lwów, 3 września 1885 r.

* G. Zapolska, List do Redakcji „Kuriera Codziennego”, 1885, nr 249 z 9 IX (28 VIII).

VETO MELETUSÓW

Sokratesów brak społeczeństwom często, Meletusów – nigdy. Ci nie wymierają, bo potrzeba tylko troszeczkę pleśni, ażeby się w niej natychmiast rozrodzili niezliczoną masą. Są to ludzie w każdym wymiarze mali – mali myślą i uczuciem, mali miłością i nienawiścią, ofiarą i zemstą, celami i dążeniami, każdym ruchem swego mózgu. Wielkie idee odbijają się w ich duszach, ale tak, jak słońce w odłamku stłuczonego zwierciadła. Na chwilę potężna siła wyrzuci ich w górę, gdzie błyszczą gładką powierzchnią, ale zaraz spadają na ziemię. Zdaje się czasem, że pojmują ważną sprawę, że zdolni walczyć za święte hasła; wkrótce wszakże zapał ich mdleje, nie może wytrzymać długiego napięcia i wraca do uległości pobudkom osobistym. Wtedy wdziewają czerwono lamowany strój „opinii” i jako jej posłańcy roznoszą plotki, marne intrygi, drobiazgi, rozdęte jak kolorowe baloniki i sprawiające radość dzieciom. Posiadają oni dziwny talent przerabiania wielkich rzeczy na małe, a małych na duże. Nade wszystko zaś lubią oskarżać, oskarżać kogokolwiek i o cokolwiek, zwłaszcza zaś każdego, kto ich bodaj calem przerósł.

Tym to Meletusom my zawdzięczamy proces z p. Śnieżko-Zapolską, prasa – przykład dochodzenia pretensji literackiej drogą sądową, a publiczność – wzniosły widok autorów polskich, domagających się surowej kary na redaktora i jego współpracownika za – krytykę.

Bez tego ukrytego za kulisami chóru ani my, ani nasi czytelnicy nie zrozumieliby: czemu spór w istocie drobny tak rozciągnął się od twierdzy magdeburgskiej aż do sądu warszawskiego, czemu przez sześć miesięcy zajmował uwagę publiczną, czemu zbudził tyle namiętności, czemu dotąd tli się, czemu jego zarzewie będzie niezawodnie przechowane dla nowych podmuchów? Wszakże większa część redaktorów warszawskich pozywana była o potwarz, wszakże autorki nasze ulegały bardzo gwałtownym napaściom, wszakże najostrzejsze starcia literackie ograniczały się zawsze do bezpośrednich przeciwników – czemuż nigdy nie nadawano tego rodzaju wypadkom takiego rozgłosu, czemuż nigdy nie zagarniano ze współpracownikami redaktorów? Gdy przed kilkunastu laty jedna z gazet boleśnie oskalpowała pewną autorkę, polemizowano

* Poseł Prawdy [A. Świętochowski], *Veto Meletusów*, „Prawda” 1886, nr 16 z 17 (5) IV 1886.

tylko z krytykiem i nie wniesiono skargi do sądu. Gdy niedawno inny dziennik w Poznaniu ciężko znieważył wydawcę jednego z naszych „Kurierów”, obrażony zażądał satysfakcji od korespondenta, a dopiero gdy kryptonimu nie chciano zdemaskować, od redaktora. Postępowanie to bardzo naturalne, gdyż współpracownicy redaktora nie są ani jego służbą, ani małoletnimi wychowañcami, lecz ludźmi dojrzałymi, odpowiedzialnymi za własne przekonania. Czemuż nie przyznano im tych przywilejów w „Prawdzie”? Czemu poważono się nawet zaprzeczać niepodległości zdania p. Popławskiemu? Wszystkie to zagadki byłyby nierozwiązalne, gdybyśmy nie pamiętali, że Meletusi są i kim są.

Nie jestem Sokratesem i żadnego z moich Meletusów do nieśmiertelności nie przeniosę, bo sam do niej nie dojdę, ale ich mam. Jeżeli więc wytoczono proces literacki, jeżeli do niego wciągnięto i mnie, jeżeli nawet ja byłem główną tarczą dla pocisków oskarżenia, to wynikło stąd, że przepełnione torebki żółciowe potrzebowały jakiegokolwiek sposobności do upustu. Czy p. Popławskiego również to spotka, nie wiem, ale co do siebie najmocniej wierzę, że gdyby przyjechał do mojego domu cioteczny dziadek, zamówił buty, a dostawszy zbyt ciasne, nie chciał za nie zapłacić i pozwany został przez szewca, moi Melutusi poradziliby mu, ażeby mnie łącznie zaskarżył.

Ale może istotnie popełniono w moim domu, w moim piśmie wielką zbrodnię? Nie będę przypominał zniewag uczynionych autorkom gdzie indziej, puszczonech bez protestów i pozwów; nie będę oświetlał strony prawnej sporu, którą znakomicie rozjaśnił obrońca nasz p. Szyff; zapytam tylko, czy literatce, która chwyciła się aż pod opiekę sądu, odmówiono możliwości odparciu zarzutów na właściwym polu? Czy ona przysłała do „Prawdy” replikę? Czy, pominawszy to pole walki, stanęła przed trybunałem państwowym z jakąś garścią błota, które każdy błotem nazywa, z jakimś kamieniem, który niewątpliwie rani? Bynajmniej. Przyniosła ona kropelkę gryzącego potażu, który musiano aż przyprawiać dodatkami, ażeby z niego zrobić coś, co „obraża cześć kobiecą”. Krytyk nazwał ją „romantyczką – romansową – z rozkiełnaną wyobraźnią”, posądził o kreślenie myśli i wypadków „przeżytych”. To było owem strasznym *corpus delicti*, o którym kronikarz „Kuriera Codz.” powiedział, że nie można powieściopisarce przyznać nic – pochlebniejszego. Przypuśćmy wszakże, że ona to zrozumiała inaczej. Dobrze. Hektor nazwał mężnego Achillesa zającem. Obrażony wódz Greków wyzwiał go; czy domagały się pojedynku, gdyby trojańczyk oświadczył, że nazywając Achillesa zającem, miał na myśli jego szybkość w biegu? Nie – ale – jeśliby nie słuchał Meletusów. Daremnie p. Popławski zapewniał, że o życiu autorki

nic nie wie, że opiera się na własnych jej słowach – p. Śnieżko była obrażliwszą niż Achilles, bo tak chcieli Meletusi.

Krytyk posądził ją o „przeróbki”; to było za słabe – wyszrubowano „plagiat”. Ani na język, ani na pióro niechętnie włożył wyraz pierwszy, natomiast cisnął się drugi. Zdawało się, że słyszymy szept rozpaczliwy: królestwo za pieprzną obelgę – a pieprznej obelgi nie było, pomimo badań mikroskopowych nad słowami recenzji, pomimo analiz z najczulszymi odczynnikami etyki i prawa. Stała czarno na białym wydrukowana „przeróbka” i nic więcej. Co do jednej powiastki p. P. powtórzył ten zarzut za innymi, co do drugiej – zawierzył własnej pamięci. Czy ona go w szczegółach nie zawiodła, czy wspomnienia mu się nie zmieszały, czy dostrzegłszy w pomysłach pani Zapolskiej pewne pokrewieństwa z cudzymi, nie powinien był poprzestać na ogólnikowym zaznaczeniu braku oryginalności i pożyczki tematu – to są kwestie, o które można by nawet rozstrzygnąć uznaniem omyłki ze strony krytyka, ale to nie są kwestie, które by należało rozstrzygać w sądzie państwowym. Shakespeare brał tematy gotowe – każdy powieściopisarz historyczny „przerabia”. O ile wszakże zarzut podobny ma dla autorki wagę i może jej sprawiać przykrość, o ile jej chęć obalenia go jest naturalną, o tyle bez uprzytomnienia sobie natury meletusowstwa trudno pojąć roznamiętnianie się ludzi poza sporem stojących sprawą: czy powiastka p. Śnieżko-Zapolskiej *Gdybyś ożyła!* jest „przeróbką”, czy też nie. Jakaż to wzniosła idea, jakie to hasło do walki!

Przyznanie komuś słuszności nie kosztowało mnie nigdy więcej, jak przyznanie się do liczby przeżytych lat. Pod groźbą wszakże nie powiem napastnikowi nawet, jak się nazywam. P. Śnieżko-Zapolska, czy też Meletusi, wniósłszy skargę do sądu, uniemożliwili nam wszelki literacki rozbiór jej pretensji. Cokolwiek bowiem rzekliśmy na jej korzyść, byłoby wytłomaczone jako objaw bojaźni. Dziś, gdy sąd stracha na wróble wyrzucił i wyrokiem swoim dał skardze stanowczą odprawę, możemy mówić swobodnie. Jeżeli autorka *Akwarel* i walczący za nią Meletusi przypuszczali, że z tego wyroku ukujemy przeciw niej nowy grot – to się grubo omylili. W ogóle przyznajcie, że cała spekulacja fatalnie ich zawiodła. Nabili mizerny klucz mocnym ładunkiem, włożyli go do rąk niedoświadczonej i nierozważnej kobiecie, kazali jej przyłożyć do prochu zapałkę i ku nam wymierzyć. Nabój dziurkę klucza rozewał i strzelającą osmalił, a w nas nie ugodził. Oprócz tej krzywdy osobistej, wyrządzili oni ogólną, zrobili niesumienne zamach na ograniczoną swobodę słowa, zarazili literaturę naszą przykładem przenoszenia sporów literackich na pole kryminałów. W naszym procesie sąd nie dał się uwieść sztucznym pozorom skłamaney krzywdy, ale czy on zawsze

będzie mógł lub chciał odtrącić pieniackie skargi? Z każdego artykułu dziennikarskiego da się wydrążyć przestępstwo, z dosadnego wyrazu – obelga lub dyfamacja. Przed kilku dniami Prus napisał „naturalistyczną kronikę,” w której opowiada, że pewien król murzyński wzywa telegrafem dwu naszych podróżników, ażeby powrócili, gdyż on ma już 100 lat, a jego żony od wyjazdu białych – dzieci nie rodzą i buntują się. Przy dobrej chęci – pyszny materiał do procesu o potwarz!

Ale nie przerażajcie się czytelnicy obawą rozkwitu polemiki w sądach karnych. Nie każdemu los dał Meletusów. Gdy Lam unurzał p. Śnieżko-Zapolską – ludzie śmieli się, nikt o procesie nie myślał, a dwunożne „opinie” i „całe Warszawy” nie próbowały nawet „oburzać się”. My dopiero wprowadziliśmy je w ruch. Trzeba było widzieć, jak te „opinie” i „całe Warszawy” uwijały się, nurkowały, z jakim nabożeństwem wznosiły wzrok ku artykułom kodeksu karnego, jaką boleść uczuły w zawodzie, jaką rozkosz sprawia im dotąd myśl: gdyby tak sąd skazał... Spełnione marzenie Kościuszki nie zapewniłoby im większego szczęścia.

Do tego jest człowiek zdolnym, kiedy jest małym. Straszny rodzaj!¹

¹ Kto nie wierzy, niech zobaczy nową odmianę „kobiety z węzłem”, czyli „p. Zapolska i p. Świętochowski” w „Dzienniku dla Wszystkich”, gdzie jakiś skunks ostrzykuje nas swą wonną złością. A jak ostrzykuje!

Aleksander Świętochowski*

SZTURM MELETUSÓW

Zdaje się, że gorączka, wywołana procesem naszym z p. Zapolską, wysypała na poślednią część prasy warszawskiej wszystkie zaraźliwe krosty, zdaje się, że już wszyscy Meletusi złożyli przeciw nam swoje akty oskarżenia do sądu „opinii publicznej”, zdaje się, że nawet Konrady skandalu wystrzelili z piersi swoje improwizacje boleści i gniewu. Teraz więc możemy pomówić o całym tym wybuchu błotnistej lawy.

W ostatnim szturmie podsadzili się pod „Prawdę”, a właściwie pod jej redaktora, dwa najkrzykliwsze karły, które kiedyś kształciły się w naszym piśmie, a obecnie chcą je wyważyć, sztukując swą maleńką siłą zuchwałością i obelgami. Gdybyśmy bez objaśnień wymienili dwa nazwiska: pana Wścieklicy i p. Straszewicza, niezanumerowane dotąd w najszczegółowszej bibliografii, czytelnicy nasi, którzy je rzadko i przelotnie spotykali pod krótkimi sprawozdaniami, mogliby sądzić, że to dwa świeże mucharki, wyrosłe po deszczu z małej chmury dziennikarsko-sądowego zatargu. Musimy więc rozprawę z tą bohaterką dwójką poprzedzić krótką biograficzną rekomendacją.

Nr 1. Przed kilku laty wychowaniec tutejszej Szkoły Handlowej, p. Wścieklica, nadesłał nam z Paryża ostrą krytykę artykułu p. Finkelhausa p.t. *Projekt banku państwowego dla ubezpieczenia rozchodów*, w której zarzucał autorowi *przeróbkę* cudzej myśli. Jakkolwiek p. Finkelhaus był naszym współpracownikiem, daliśmy jego przeciwnikowi głos, którego od nas żądał w imię godła: *amicus Plato sed magis amica veritas*; gdy jednakże na *obronę* p. F. odpowiedział przygrywkami osobistymi, zamknęliśmy dla *nich* „Prawdę”, uchyliwszy *ją tylko* dla argumentów *rzeczowych*. Oprócz tego pojedynku polemicznego p. W. stoczył jeszcze dwa: z polskimi wyznawcami teorii Marxa i p. Jeleńskim. W przerwach między temi utarczkami dostarczył kilku redakcyjnym, a między innymi i naszej, wiązkę artykułów sprawozdawczych i krytycznych. Oto jest cały tornister literacki tego rycerza, który redaktorowi „Prawdy” napisał, poświadczoną przez p. Lewentala, dymisję z kapitań-

* A. Świętochowski, *Szturm Meletusów*, „Prawda” 1886, nr 18 z 1 V (19 IV) 1886.

Meletus [właśc. Meletos] – jeden z oskarżycieli Sokratesa o ateizm i deprawowanie młodzieży w procesie, który odbył się w Atenach w 399 r. p. n. e.; lichy poeta opłacony za to, by złożył fałszywe oskarżenie. Przedstawiony w *Obronie Sokratesa* Platona. Jego pomocnikami w oskarżeniu Sokratesa byli Anytos i Lykon.

stwa w „partii” postępowej. Rozpatrzywszy *się* w tym tłumoczk, widzimy robotnika małych uzdolnień, który pod umiejętnym kierownictwem może być jednakże pożyteczny w każdym warsztacie dziennikarskim, ale dla żadnego nie stanowi siły ważnej – robotnika, któremu krew najbardziej się ogrzewała nie w walkach za jakąś ideę, ale w potyczkach osobistych – w pamfletach.

Ponieważ każdy organ tego kierunku co „Prawda” musi posługiwać się pracą ludzi młodych i dbać o ich rozwój, ponieważ udało nam się wprowadzić do literatury grono umysłów świeżych i obiecujących, przeto nie odmawialiśmy p. Wścieklicy ani gościnności, ani pomocy w jego występach i pierwszych niedołącznych krokach autorskiego zawodu. Dzięki tej samej życzliwości znalazł się w naszym piśmie:

Nr 2, p. L. Straszewicz, b. student uniwersytetu genewskiego. Naprzód pisywał on korespondencje, wymagające bardzo uciążliwej korekty, potem puścił się na określenie „społecznych kierunków w teorii i życiu” – rozprawę mętną, niedojrzałą, którą z zastrzeżeniami wydrukowaliśmy częściowo, nie chcąc tamować rozwoju umysłu pączkującego, wreszcie zamieściliśmy jego udatną powiastkę (w „Ognisku”). Gdy przybył do kraju, daliśmy mu pracę, której potrzebował; gdy jednakże po dwu miesiącach zakwestionował warunki naszej umowy, dogodziwszy wszelkim jego pretensjom, pożegnaliśmy go ostatecznie. Od października 1884 r. p. Straszewicz współpracownikiem „Prawdy” nie jest i pomimo usiłowań nawiązania stosunku być już nie mógł. W ciągu tego czasu wzbogacił literaturę kilkoma artykułami w innych pismach, a jej etykę uczestniczeniem w przygotowaniu miny, dla której lontu dostarczyła sprawa p. Zapolskiej. Oto znowu rachunek zasług drugiego liliputa, który wdziawszy hełm, nakrywający go całego, woła do redaktora „Prawdy”: *ote-toi que je m’y mette* – na czele postępu.

Powyższe biografie nie tylko są jedynymi zsumowaniami działalności autorskiej dwu noworodków naszego liberalizmu, ale wyczerpują całą jej wagę, która dała tym „straszonym dzieciom” prawo do przemawiania w imieniu „partii.” Ale skoro wszyscy jesteśmy równi wobec trybunału krytyki, skoro każdy pozew trzeba odeprzeć obroną, więc, wzdrygnąwszy się, rozpatrzmy te dwie skargi. Mieniają się one wszystkimi barwami tęczy paszkwila – od kłamstwa do zniewag i półsłówek dla odrwionej pozorami – domyślności czytelnika.

Przede wszystkim szkoda, że nie oświetlimy tu dostatecznie jednego bardzo znamienitego i starannie przez „oburzonych” wyzyskiwanego punktu, w którym tkwi zagadka: czemu krytyk utworów p. Zapolskiej nie mógł zaraz odpowiedzieć na jej protest, a uczyniwszy to po dwu miesiącach, nie posiadał swych *notat* i musiał zawierzyć jedynie

pamięci; oraz *czemu* redaktor nie mógł się z nim wcześniej porozumieć? Poprzestajemy *na* zaznaczeniu, że to było niemożliwością i że o niej obrońcy autorki doskonale wiedzieli. Jest to punkt sromotniejszy, niż się z pozoru wydaje. Przypuśćmy, że p. Wścieklica po przysłaniu nam artykułu przeciwko p. Finkelhausowi zostaje przez pomyłkę w Paryżu aresztowany i pozbawiony książek oraz rękopisów; p. Finkelhaus zaś żąda, ażeby jego krytyk złożył dowody, usprawiedliwiające zarzut przeróbki w „Bluszczu”, skąd będą posłane do rozpoznania Ujejskiemu. Naturalnie, odpowiedzielibyśmy, że ta kręta procedura jest dziwną, że p. Wścieklica odzyskawszy swobodę, złoży wyjaśnienie przedmiotowe. P. Finkelhaus nie zadawałna się tem, lecz wnosi skargę do sądu na... redaktora „Prawdy”. Ale wychodzi z aresztu p. Wścieklica i uzasadnia swoje zarzuty z pamięci w piśmie, przed sądem zaś przyjmuje na siebie odpowiedzialność. Co robi p. Finkelhaus? Staje do sporu i przed czytelnikami „Prawdy” wykazuje niesłuszność oskarżenia? Nie, chwytą p. Wścieklicę, ale nie puszcza i p. Świętochowskiego, który do rozgłosu awantury jest niezbędnym, i wlece obu do sądu państwowego. Przegrawszy sprawę, zbiera swoich przyjaciół i rozpoczyna karczemną burdę z redaktorem, kopiąc równocześnie recenzenta. Na szczęście p. Wścieklica nie był aresztowanym – a p. Finkelhaus bronił się piórem.

Od pierwszego numeru „Prawda” posiada osobną rubrykę, w której mają swobodny głos autorowie z krytyk naszych niezadowoleni. Czy tego głosu zażądała od nas p. Zapolska? Nie – bo dla jej pokątnych doradców taka „satisfakcja” była niedostateczną. Im szło o skandal, o skandal za wszelką cenę. Do ogona tego skandalu zaczęły się przyczepiać różne drobne istoty, usiłujące z nim wydostać się na wierzch, na który własnemi płetwami i w godziwszy sposób wypłynąć nie mogły. P. Wścieklica utrzymuje, że dopiero sprawa p. Zapolskiej z redaktorem „Prawdy” go „poróżniła”. Jak wszakże ta boleść nad „krzywdą” wykluwała się w nim powoli, dość powiedzieć, że artykuł p. Popławskiego wydrukowany był 29 sierpnia, jego wyjaśnienie 14 listopada, a p. Wścieklica zawiadomił nas listownie o swem oburzeniu dopiero 8 grudnia. Przed tą ostatnią datą niczem nie zdradził przy spotkaniach osobistych ukrytego cierpienia, nie żądał wcale głosu w tej sprawie – tak dalece, że przyjmując od niego niezużytkowane notatki do „katalogu dla samouków”, ani przypuszczaliśmy, iż daje nam je człowiek „rozczarowany”, który już przestał mnie „nieledwie czcić”. Nie dość tego, postanowiwszy w grudniu „skruszyć kopię”, spełnił swój ślub dopiero w kwietniu – po uniewinniającym nas wyroku. Jeżeli tedy fałszem jest, że p. Zapolska „nie miała innej drogi wyjścia”, to już co najmniej gwałtowną przemianą gatunku wrażliwości na „publiczną zniewagę kobiety”

owa rycerskość w ustach człowieka, który „miał odwagę” o innej kobiecie napisać (w „Ognisku”), o „pewnej podstarzałej piękności ukraińskiej”, że – według niego – „opuściła męża dla młodych propagandzistów”. Ten sam człowiek jest tak czułym na cześć kobiecą, że w pięć miesięcy po mniemanym na nią zamachu jeszcze o tem „chłodno mówić nie może”. Wywołuje on z przeszłości fakt, że obecny redaktor „Prawdy” stanął w obronie p. Szeligi, ale zapomina przytoczyć, co krytyk o niej powiedział i nie dodaje, czy napastowano wówczas redaktora gazety, w której pomieszczoną była recenzja. To mu niepotrzebne do „analogii”. Wywołuje inny, przypominając, że drogę do sądu utorował już p. Zapolskiej – Świętochowski, który pozwał kiedyś redaktora „Przeglądu Katolickiego” za – pomówienie o propagandę socjalistyczną. Na „szalach sumienia”, które „najściślej ważyły każdy wyraz”, zarzut czysto literacki okazał się równym denuncjacji o surowo karany spisak, krępujący publiczną działalność redaktora, nie mówiąc już o tem, że Świętochowski poprzestał na zwykłym sprostowaniu i nie żądał kary, ale złożenia dowodów.

W gamie swych „oburzeń” ten operowy elegista z brawurą wybija nuty kłamstwa. Woła on np. z całą śmiałością, karcąc „samochwalstwo”, że Poseł prawdy „przedstawił się w ostatniem *Liberum veto* jako Sokrates”, pomimo że w owem *Liberum veto* (nr 16) znajduje się wyrażenie: „*Nie jestem Sokratesem* i żadnego z moich Meletusów do nieśmiertelności nie przeniosę, bo sam do niej nie dojdę”. Widocznie p. Wścieklica przypuszcza, że gdzie jest Meletus, tam musi być Sokrates, albo i też taka go ogarnęła tęsknota za nieśmiertelnością, że już wołał nam dać się Sokratesową, abyśmy go tylko przenieśli.

Gdyby ludzie mali zdolni byli odczuwać śmieszność swoich uroczystych min, p. Wścieklica, natchniony „obowiązkiem obywatelskim”, z „otwartemi nareszcie oczami”, „spełniający powinność, do jakiej *powołuje go sztandar*” – ten komiczny chorąży po napadzie męstwa dostałby napadu wesołości – z siebie. Zdaje mu się, że jest mężom wyższego przeznaczenia, mścicielem krzywd, pobłogosławionym na walkę przez arcykapłana postępu p. Lewenthala, Krakusem zabijającym smoka w pieczarze naszego liberalizmu. Gdy mówi: „*muszę spełnić powinność*” – wierzysz, że nie wytrzyma. I rzeczywiście, nie wytrzymał. „A jednakże – woła w zakończeniu, naśladując Brutusa, pod którego stopami leży zabity Cezar – ja tego człowieka (redaktora „Prawdy”) niegdyś nieledwie czytałem; kruszyłem kopie w jego obronie (!!) słowem i piórem, a byłbym był gotów nawet piersią go zasłonić (!). Kiedy mi się nasuwały *fakty*, odzierające jego charakter z *urojonego to mej głowie* nimbu, przez długi czas broniłem się bolesnemu rozczarowaniu

itd. Dziś... obowiązek...". Tak deklamuje tylko prowincjonalny aktor. Boć jeżeli „gorący niegdyś zwolennik” sam wyznaje, że go „poróżniła” sprawa p. Zapolskiej i innych „faktów” nie przywodzi, jeżeli „głowa,” w której przez kilkanaście lat „roił się nimb”, zdiera go z przedmiotu swej czci za jedną cudzą recenzję – to zaiste mało warta taka głowa. Bez żalu też wraz z „piersiami”, które nas „zasłaniać” miały i wraz z „kopiami”, które się za nas kruszyły – odstępujemy ją p. Lewenthalowi, jako piastunowi zbołałego liberała, lub naszemu następcy w sercu p. Wścieklicy, gdyby on nie uznał za stosowno być sam dla siebie ideałem i przewodnikiem „partii”.

Naturalnie owym następcą nie może być nikt inny – tylko równej miary olbrzym –

Nr 2, p. L. Straszewicz. Po melancholijnej przygrywce redakcji „Kuriera Warszawskiego”, osnutej na starym i banalnym motywie niechęci do Świętochowskiego, a mającym nastroić publiczność rzewnie, wyskoczył on i Ajakсовym tonem przedstawił się na nowej scenie. I ten, naturalnie oznajmił, że „musi wystąpić”, że również usłyszał „wyróżny głos obowiązku”, to dłużej wytrzymać nie mógł. Zachodzi wszakże między tymi panami znaczna odmienność. Jeśli p. Wścieklica jest albo pociesznym aktorem, albo umysłem ciasnym, płytkim, łatwo polaryzującym się w fanatyzmie, to p. Straszewicz przedstawia typ zuchwałego potwarzy, który nie cofa się ani przed niegodziwą insynuacją, ani przed cynicznym kłamstwem, ani przed niecnym posądzeniem. Posłuchajcie tylko, co ten jegomość, żądający, ażeby „stronnictwa w imię solidarności nie tolerowały występku,” pisze o nas „bez najmniejszego niepokoju sumienia”: Świętochowski „poróżnił się ze wszystkimi towarzyszami broni. Każdy, kto go dotknął (!) bliżej, musiał się wkrótce usunąć, zasmucony, rozżalony. Roczniki „Prawdy” świadczą, jak kolejno opuszczają go wszyscy.” Dla odparcia tego czelnego kłamstwa nie wystarczy nam śmiech naszych współpracowników i czytelników, winniśmy je napiętnować wyraźniej. Że w każdym piśmie, że na niwie uprawianej zbiorowo, odbywa się przemiana w zastępie sił, że jedne wychodzą, drugie wchodzą – to jest faktem zwykłym i naturalnym. „Prawda” wszakże wyjątkowo długo zdołała utrzymać swoje grono. Oprócz „towarzyszów broni” p. Straszewicza zaledwie paru opuściło ją „zasmuconych”, a przeszło dziesięciu pozostaje w niej od początku. Jeśli zaś niektórzy poświęcają swe zdolności bądź innym zawodom, bądź korzystniejszym stosunkom dziennikarskim – czy to dowodzi, że ich odsunęło bliższe „dotknięcie”? Nie wymieniając kryptonimów i anonimów, których nie odsłaniamy dotąd, „Prawda” liczyć może na życzliwy w niej udział: Baudouina de Courtenay, Bema, Biegeleisena,

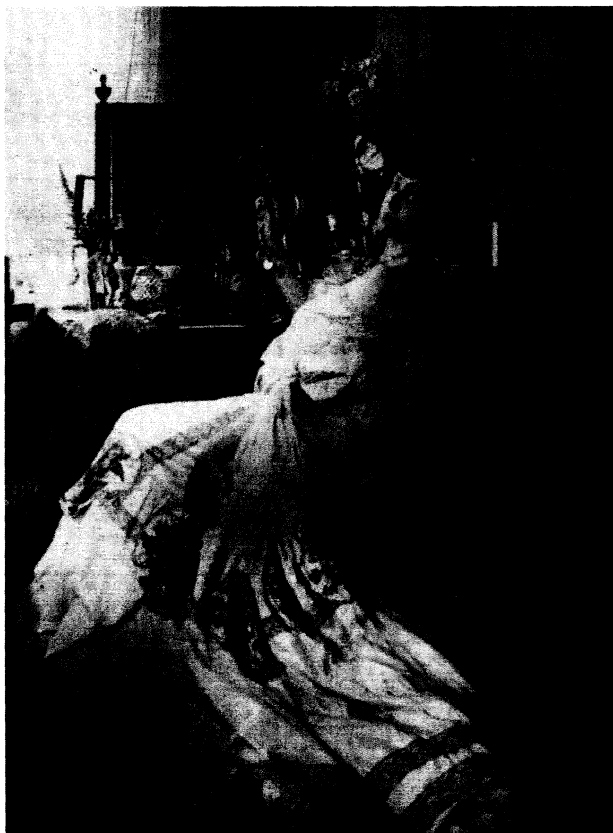
Bogackiego, Chmielowskiego, Cohna, Franka, Gosiewskiego, Gumpłowicza, Hirszbanda, Jeża, Karłowicza, Kozłowskiego, Lisiewicza, Marzenowej, Przewóskego, Pawłowskiego, Potockiego, Ramuła, Smoleńskiego, Wysockiego i wielu innych. Faktem jest, że „Prawda” wszystkich sił swego koła zużytkować nie może, że prędzej czy później będzie musiała swoje ramy rozszerzyć, że inne pisma zasilają się artykułami przez nią nieprzyjętymi bądź dla braku miejsca, bądź dla niedostatecznej wartości. Jak zaś nas czasem „opuszczają zasmuceni”, i jak gdzie indziej wchodzą rozradowani, przekona wymowny dowód. P. Straszewicz, po wypowiedzeniu mu przez nas stosunku, usiłował wielokrotnie do niego wrócić. Ustawicznie przez p. S. Dembego upewniał nas o swoim żalu, sympatii, niemożności pracowania z równym zadowoleniem gdzie indziej, a czynił to nawet wtedy, gdy jednocześnie¹ uczestniczył w meetingach, mających uchwalić przeciw nam „protest” z powodu p. Zapolskiej. Czynił to aż do tej chwili, w której nasza odmowa dowiodła mu ostatecznie, że go „powołuje” do zemsty „wyrażny głos obowiązku”, że „musi wystąpić”. Tak „opuszcza zasmucony”, a teraz jak wchodzi? Chciał „protestować” przeciwko pomieszczeniu go między współpracownikami „Kraju” i opuściwszy „Prawdę”, zaczął pisywać do – „Kraju”. Skarciwszy w styczniowym zeszycie „Ateneum” redakcję „Wędrowca”, który – według niego – „zmieniał deseń i barwy co numer” i wydawał mu się takim, „jak gdyby kierownictwo pisma pozostawiono ślepemu przypadkowi”, w kilkanaście dni dał temuż „Wędrowcowi” artykuł. Upewniając swoich znajomych (między innymi p. J. Potockiego), że dwu ludzi musi zdemaskować: Chmielowskiego i Spasowicza, wstąpił do „Ateneum”, którego redaktorem jest Chmielowski, a wydawcą Spasowicz. Wreszcie ogłosiwszy w „Wędrowcu”, że „dzisiaj polemiczne cietrzewienie się jest warcholstwem”, że nie zrozumieliśmy, „jak *nieobywatelskie*, jak *potwarcze* jest gryzienie się między sobą biedaków, żyjących pod groźbą utraty bytu” – zamieścił w „Kurierze Warsz.” swoje „polemiczne cietrzewienie się”, zaprawione paszkwilem. Tak – paszkwilem. Temu panu ciągle zsuwają się z pióru przeciw nam wyrazy: „występek”, zły „charakter” itp. Wabi on nas nawet do rozprawy przed kratkami sądu karnego (gdzie ostatecznie będziemy musieli z nim się spotkać), rzucając w przelocie uwagę: „Na działalności p. Św. ciąży *różne winy*, ale mu *wybaczone wszystko*, bo wierzono, iż *robi to* wskutek szczerych przekonań”. Ponieważ p. Stra-

¹ Nie dla literatury, której to jest obojętnym, ale dla moralności, której p. Straszewicz jest obrońcą, warto, ażeby jego „towarzysze broni” sprawdzili ten fakt naoczną konfrontacją z p. Dembym.

szewicz, krzyknąwszy w „Kurierze Warsz.”: „nie pozwalam”, wyjechał do Tykocina, zapytałem przez dwu świadków p. Szymanowskiego: jakie to „winy ciążą na działalności p. Św.” i otrzymałem odpowiedź, że p. Szymanowski nie wie, o jakich „winach” myślał p. Straszewicz, przypuszcza tylko, że może o... artykuły w „Ognisku”. Pomijając dwie miary pismu, które od nas żąda sprawdzenia twierdzeń literackich stałego współpracownika, a samo nie zadaje sobie nawet trudu zapytać własnego gościa o podstawę ciężkiego oskarżenia, rozprawdźmy logicznie ową hipotezę; przekonania polityczne redaktora „Prawdy” są jego „winą,” którą mu „wybaczone”, dopóki recenzja p. Popławskiego o utworach p. Zapolskiej nie wykazała, że owe przekonania Świętochowskiego nie są szczerze. Dalej zły bezsens zająć nie może.

Dłużej w tej kałuży brnąć nie będziemy – zestawimy tylko ogólne wyniki jej rozbioru. Człowieka, który przez 16 lat długo w niedostatku, a dotąd nie w bezpieczeństwie o byt swój i swojej rodziny pracował nad rozwojem u nas idei postępowych, człowieka, który nigdy nie frymarczył przekonaniem, nie sprzedawał pióra więcej dającemu, człowieka, który przez lata całe nie pozwala sobie na tydzień odpoczynku, człowieka, który do skarbcza literatury złożył nie najmniejszą danię, a części młodszego pokolenia dostarczał pokarmu duchowego – wolno bezecnie unurzać dwu zuchom, którzy tylko przypięli sobie kokardki barwy jego sztandaru, którzy łżonemu zawdzięczają niemal swoje wejście do dziennikarstwa, a jeden z nich nawet swoją wprawę w ortografię. Jeżeli tego dokonano „w imię prawdy i moralności”, to pod tymi znakami można rozbijać wszędzie i wszystkich. Każdy żywioł literacki i społeczny musi mieć swoje męty. Mętami, niczem więcej, polskiego liberalizmu są pp. Wścieklica i Straszewicz. Wolelibyśmy, ażeby ten niezdrowy osąd nie był się ujawnił, ale skoro wypłynął, musimy go zszumować i nie dopuścimy, ażeby on się rozszerzał. Ciury obozowe nigdy nie hetmanią, a karły mogą tylko witać odkrytymi głowami wchodzące do literatury talenty i zdolności prawdziwe, ale nie zajmą w niej miejsc zaszczytnych, chociażby sobie napełniły wszystkie kieszenie kamieniami. W t. z. stronnictwie postępowem istnieją u nas i wanie osobiste, które takt wstrzymał od starć publicznych, istnieją różnice zasadowe, które łagodzą poczuciem wspólnego celu; dopiero teraz drobna, nieznaną szczypta umysłów miękich usiłuje rozdmuchać się w tuman kurzu, zasypującego nieświadomym oczy. I z jakich to ona wyleciała dmuchawek? Z „Kłosów” i „Kuriera Warszawskiego”, dwu pism, które najzawzięciej prześladowały nasz liberalizm od kolebki. Nie mówiąc już o naszych współwyznawcach, jestem przekonany, że najtwardszy a uczciwy zachowawca, obejrząwszy tę śmiertelną

koszulę, szytą niemi osobistej złości przez czeladników, którzy obrazili się na majstra i którym dla nasycenia złości nie spadła ze stołu sądowego najmniejsza kruszyna zemsty – odwróci się od tej roboty ze wstrętem. Bo nie chodziło w niej o *obrazę* p. Zapolskiej, ale *napaść* osobistą na nas. *Das war also des Pudels Kern.*



Gabriela Zapolska, Lwów 1909

DO ŚWIATŁA!

Dnia 9 b. m. w warszawskim Sądzie Okręgowym odegrał się drugi i ostatni zapewne akt procesu kryminalnego o obelgi i potwarz w druku, wytoczonego przez panią Śnieżko-Zapolską pp. A. Świętochowskiemu i J. Popławskiemu. Powodem skargi był artykuł pióra drugiego z pozwanych, podpisany pseudonimem „Wiat”, a pomieszczony w n-rze 35 „Prawdy” z r. z. pod tytułem *Sztandar ze spódnicy*. Zanim przystąpię do przedstawienia treści tej smutnej sprawy, winienem uprzedzić czytelników, iż nie mam bynajmniej zamiaru występować w roli obojętnego sprawozdawcy. Jako były współpracownik i gorący niegdyś zwolennik pisma p. Świętochowskiego, mówić chłodno o sprawie, która mnie z nim poróżniła, nie mogę. Będę się starał każdy swój wyraz ważyć jak najściślej na szalach własnego sumienia, lecz muszę spełnić powinność, do jakiej mnie powołuje sztandar, pod którym z głębokim przekonaniem wedle sił służyłem. A „Prawda” corocznie pomiędzy jego hasłami wypisuje obowiązek „bronienia pokrzywdzonych i oskarżania krzywdzicieli”. Żadne osobiste pobudki sądami moimi kierować nie mogą, gdyż p. Zapolskiej osobiście wcale nie znam, dla p. Świętochowskiego byłem usposobiony jak najzyczliwiej, a p. Popławski był zawsze w sferze myśli i uczuć moich absolutnie niczym.

A teraz *in medias res!*

Sztandar ze spódnicy była to zjadliwa ocena zbioru utworów powieściowych p. Ś. Z. p. n.: *Akwarelle*, przepełniona nadzwyczaj nieparlamentarnymi drwinami i wycieczkami osobistymi, ubliżającymi dobrej sławie autorki domysłami o jej życiu prywatnym i tak cynicznymi konceptami, że nie śmiałybym ich powtórzyć w żadnym przyzwoitym towarzystwie. Wszystko to jednak można by jeszcze niejako usprawiedliwić, tłumacząc sobie wykwinność stylu właściwościami ogłady towarzyskiej autora, a cały ten rycerski napadem szału, gdyż p. P. w licznych wycieczkach przeciwko kobietom w ogóle złożył wyraźne dowody, iż cierpi na jakąś chorobliwą feminfobię. Lecz sympatyczny nasz bojownik spod chorągwi prawdy nie poprzestał na samych obelgach i insynuacjach. W nich wyjawiał on dopiero swój wykwinny talent pisarski. A wszakże krytyk powinien jeszcze wykazać erudycją. Ku temu celowi p. P. „odkrył” czytelnikom sekret, że (powiastka p. Z.) *Małuszka* jest nieudatną przerób-

* W. Wścieklica, *Do światła!*, „Kłosy” 1886, nr 1086 z 10 (22) IV 1886 r.

ką rosyjskiej powieści, drukowanej w jednym z pism, wychodzących w Charkowie. P. Zapolska zapomniała o tém powiedzieć. Widocznie zresztą, że autorka ma krótką pamięć, nie zaznaczyła bowiem także, iż obrazek *Gdybys ożyła* jest przeróbką z francuskiego, przeróbką tak bliską oryginału, że nudny formalista nazwałby ją plagiatem”.

Redaktor „Prawdy” nie uważał za potrzebne zażądać od p. Popławskiego już nie tylko sumiennego udowodnienia zarzutów, lecz bodajby tylko dokładnego wymienienia źródeł plagiatu. Oburzona p. Z., nie chcąc uchodzić za przywłaszczycielkę cudzych pomysłów, za pośrednictwem „Kuriera Codziennego” zawiadowała swego krytyka, by w redakcji „Świtu” złożył dwa oryginały utworów, z których miała ona przerobić swe powiastki, a sąd z osób kompetentnych, z J. I. Kraszewskim na czele, miał wydać w tej sprawie wyrok. Na wezwanie to odpowiedział p. Św. zawiadomieniem, iż p. Wiat wyjechał z kraju na dwa miesiące i, zadrwiwszy z „dziwacznej procedury” p. Z., odmówił zadośćuczynienia jej żądaniu, obiecując tylko po powrocie p. Wiata pomieścić jego „przedmiotową odpowiedź” w „Prawdzie”. Znając już dobrze bezstronny obiektywizm swego krytyka, p. Z. nie chciała oczekiwać nowych dowodów jego galanterii i sumiennosci i, nie mając, jako kobieta, innéj drogi wyjścia, udała się do sądów publicznych. Adwokat jéj, p. A. Pilecki, z uwagi, że autor inkryminowanego artykułu nie był podpisany właściwym nazwiskiem, zapozwał samego tylko redaktora „Prawdy”, oskarżając go o dyfamację i potwarz w druku. Sprawa przysłała na stół sądu pokoju w początkach listopada r. z. P. Popławski powrócił już wtedy do redakcji, lecz dał znak życia dopiero w sądzie, oświadczając, iż on jest autorem *Sztandaru ze spódnicy*. Wskutek tego oświadczenia p. Pilecki, nie cofając skargi przeciwko p. Św. jako odpowiedzialnemu redaktorowi, objął nią zarazem i p. Popł. Na propozycję zgody ze strony sędziego piérwsi zapozwani dali odpowiedź odmowną, a następnie wspólni już siłami wydrwili p. Z. i p. Pil. – P. Świętochowskiego przy tém pretensja pokrzywdzonej kobiety wprawiła w tak wesołe usposobienie, że „na piórze osiadło mu tysiąc żartów”. W mowie naszej nie ma odpowiedniego wyrazu na określenie tego rodzaju humoru, ale w niemieckim słowniku łatwo czytelnik właściwe miano znajdzie.

P. Popł. oprócz drwin pomieścił jeszcze następujące „wyjaśnienie”: „Nie zarzucałem nigdy p. Zapolskiej >kradzieży literackiej<, jak ona twierdzi, bo tém mianem nazywa się wydanie pod swoim nazwiskiem cudzego utworu, czego, o ile wiem (co za sumienne zastrzeżenie!), autorka nie popełniła. Twierdzę jednak ponownie, że powiastka *Gdybys ożyła* jest co do treści w drobnych szczegółach nawet podobną do utworu Enaulta (którego? – jest ich dwóch) – *Mademoiselle Galathée*, takie

zaś przywłaszczenie cudzego pomysłu jest po prostu plagiatem, ja zaś przez grzeczność (*voilà la galanterie!*) nazwałem go tylko przeróbką”. Taki zaś wykręt po niemiecku nazywa się *Taschenspielerei*, po polsku – przez grzeczność – zamydleniem oczu przed obawą kary sądowej, bo P. Larousse np. w swoim *Słowniku języka francuskiego* mówi wyraźnie, że plagiatem jest: *action de l’auteur qui donne comme sien ce qu’il a pillé chez autrui* – postępek autora, który podaje za swoje to, co ukradł od innego. A jednakże redaktor i „poseł prawdy” pomieścił to „przedmiotowe wyjaśnienie”, nie tracąc wcale humoru.

„Czy *Małaszka* jest rzeczywiście przeróbką z rosyjskiego – ciągnie dalej >grzeczny< współpracownik „Prawdy” – na pewno twierdzić nie mogę (aha!), zarzut jednak w *téj* formie, (nie prawda!) uczyniony został publicznie w prasie (w polskiej przynajmniej – nie) i autorka nie uważała za stosowne zbić go (bo o nim nie słyszała); miałem więc zupełne prawo (kaduka, kiedy „nie mogę twierdzić na pewno”) zarzut ten powtórzyć (bez wskazania źródła?), zwłaszcza, że tytuł powieści¹ i wymienione w recenzji szczegóły² dostarczają dowodów (?) na rzecz tego domniemania (tak!)”... „Na teraz tyle. Szczegółowe dowody znajdują czytelnicy „Prawdy” w sprawozdaniu z posiedzenia sądowego”.

Otóż w sądzie, widocznie jako „szczegółowy dowód” plagiatu, złożyli i pozwani, i ich adwokat zapewnienie, że p. P. nie zarzucał nigdy p. Zapolskiej „kradzieży literackiej” (a więc plagiatu w zwykłym słowniku ludzkim), lecz tylko przeróbkę. Zarzut zaś taki nie ma w sobie nic ubliżającego, gdyż przeróbek dokonywali nawet tacy geniusze, jak Szekspir i Goethe. P. Św. oświadczył nawet, że „większość płodów literatur całego świata składa się z przeróbek (a jednak, pomimo to, „Prawda” zrobiła z tego p. Zap. zarzut). Tylko geniusze dobywają z siebie bryły samorodnego złota, z których niższe od nich zdolności wybijają drobną monetę i rozdają ludzkości”. Tu znowu, z niemożliwym do określenia po polsku humorem, naczelny „obrońca pokrzywdzonych” dorzucił, że p. Zap. „widocznie mniema, iż należy do wyjątkowo genialnych osób”.

Na dowód przeróbki *Małaszki* w „znakomitęj”, jak twierdzi p. Św., mowie opowiedział adwokat pozwanych, p. Szyf, że przed 6-ma czy 7-ma laty wychodziła w Charkowie jakaś gazeta niewiadomego nazwiska, w której „czytaliśmy” powieść zupełnie podobną co do treści do utworu

¹ *Małaszka* jest formą wielkorosyjską, po rusińsku mówi się podobno *Malanka*.

² Błędna pisownia kilku wyrazów w piosnce weselnej: „razstupisa” zamiast „razstupisia”, „razkolisa” zamiast „razkolisia”. Nadto cała piosnka ma pochodzić z gubernii twerskiej, lecz nie wiadomo, czy p. P. „może to twierdzić na pewno”, bo dowodów na to nie przedstawił. Może tylko czytał o tem „w pismach”.

p. Zap. Żaden z oskarżonych miłośników prawdy zapewnieniu temu nie zaprzeczył nawet giestem, chociaż p. Popł. wyznał już poprzednio w druku, że gazety owęj nigdy na oczy nie widział. Co do plagiatu *Gdybyś ożyła*, przedstawili oskarżeni – *risum teneatis amici* – telegram, wyraźnie: telegram księgarza (?) paryskiego, iż *Mlle Galathée* została zupełnie wyczerpana z handlu księgarskiego. Tak więc siedem miesięcy czasu nie wystarczyło pozwanym nie tylko na zakupienie książki drogą antykwarską, ale nawet na otrzymanie listu na papierze firmowym wydawcy, świadczącego, że *Mlle Galathée* istnieje, lecz dostać jej za żadne pieniądze nigdzie na świecie nie można, jakkolwiek p. Popławski przed kilku laty ją czytał. Ale p. Szyf utrzymywał, że, przy udoskonalonej dzisiaj (nie wiem, czy przez niego, czy przez którego z pozwanych) metodzie krytycznej dla dowiedzenia plagiatu nie potrzeba wcale porównywać przywłaszczonego utworu z oryginałem. Wystarcza do tego kilka omyłek drukarskich w guście: *Reryks* zam. *Keryks*, *Akropolia* zam. *Akropolis* i t. p., oraz takich błędów mitologicznych, jak nazwanie Akteona *kochankiem* Diany. W tym ostatnim błędzie równie rycerski, jak jego klienci, adwokat nie omieszkiał dopatrzeć się zarazem w p. Zapolskiej „upartego nasycania romanssem nawet takich stosunków, które, jak Akteona i Diany, do miłosnych nie należą.” Ostatecznie z kilku takich omyłek, jak powyższe, wywnioskował p. Szyf niezbitcie, że *Gdybyś ożyła* jest plagiatem z francuskiego. Bo czyż inaczej mógłby zecer wziąć w rękopiśmie *K* za *R*, lub *s* za *a*? Nigdy.

Nawiasowo muszę tutaj zanotować, że „znakomita mowa” p. Szyfa była w całości gęsto naszpikowana tego rodzaju szlachetnymi wycieczkami przeciwko p. Z., jak podana wyżej próbka. Przytaczać tutaj więcej tych kwiatów retorycznych nie będę. Wystarczy ten jeden do scharakteryzowania ich woni: *ex ungue leonem!* Ale gdym się w sądzie tym zapachem napawał, serce mi rosło z radości, że nie tylko literatura, ale i adwokatura nasza posiada tak dzielnych przedstawicieli, którzy, bez zmruczenia oka, z uśmiechem na ustach, mają odwagę... publicznie znieważać kobiety!

Powyższe przedstawienie sprawy, w którym ani jeden wyraz nie uchybia prawdzie, przekonało bez wątpienia czytelnika, że nie p. Zapolska, nie wymieniając mniemanych źródeł swych utworów, miała pamięć „zbyt krótką”, ale raczej p. Popławski zbyt zaufał „nowej metodzie krytycznej.” Pomimo to, sąd pozwanych uniewinnił z uwagi, że „przeróbka, chociażby istniała, nie stanowi działania, sprzeciwiającego się zasadom honoru.” Przeciwko temu wyrokowi nic powiedzieć nie można. Ale poza sądem publicznym, który się musi pilnować wyłącznie litery prawa, istnieją jeszcze dwie ważne instancje: sumienie własne i opinia

publiczna. Czy przed temi trybunałami pp. Św. i Popł. również wygrali? – Wątpię.

Mniejsza jednakże o p. Popławskiego. Postępek jego względem p. Z. zasługuje na surowe potępienie, lecz nie można mu robić wyrzutu, ani zarzutu, że zawiódł oczekiwania, bo nikt nic od niego nie oczekiwał. Wczoraj jeszcze był on zupełnie nieznanym i jutro pograży się znowu w nocy zapomnienia. Inaczej rzecz się ma z p. Świętochowskim.

Dzięki swemu niepospolitemu talentowi pisarskiemu i większemu jeszcze, a niezwykle zręcznemu, samochwalstwu, oraz nade wszystko dzięki poparciu towarzyszków broni, którzy, widząc w nim najznakomitszą spośród siebie siłę, chcieli ją spożytkować dla wspólnej sprawy, zajął on w wolnomyślnym ołdłamie dziennikarstwa naszego stanowisko tak wybitne, że niezgodne z zasadami postępowanie jego rzuca cień na całą partię. Każdy więc, choćby najskromniejszy w niej szeregowiec, który pod jednym sztandarem z nim dla sprawy publicznej pracował, ma prawo zrobić mu wyrzut, jeżeli on od głoszonych przez się haseł zbacza, ma obowiązek wystąpić przeciwko niemu publicznie, kiedy takie zбочzenia zbyt wielkie przyjmują wymiary. Bo człowiek, który nie dorósł do stanowiska, jakie zajmuje, przynosi na niem szkodę. W imię tego to obowiązku chcę jeszcze szczegółowo wyświetlić w krótkości postępowanie p. Świętochowskiego w sprawie, która nas tu zajmuje.

P. Św. przyrzekł czerpać zawsze i jedynie ze źródła prawdy. Tymczasem widzieliśmy, jak ta prawda dziwnie wyglądała przed sądem. A p. Św. zsolidaryzował się ze sprawą p. P. zupełnie, i we wszystkich „wyjaśnieniach”, albo brał czynny udział, albo je aprobował, pomieszczając je w „Prawdzie”: odróżniał kradzież literacką od plagiatu, chociaż przed dwoma laty postępek jakiegoś młodzieńca, który mu przysłał nowelkę p. Gawalewicza ze swoim podpisem, nazwał sam plagiatem; przerabiał następnie „plagiat” na „przeróbkę pomysłu”, „osobę roman-sową” na „romantyczkę” w znaczeniu kierunku literackiego i t. d. Twierdził, że p. Zap. po raz pierwszy w dziejach literatury świata wytoczyła proces o krytykę, i nie miał dość słów oburzenia na nią za to, że „przenosząc spór literacki na pole kryminałów, zrobiła niesumienne zamach na ograniczoną swobodę słowa.” Tymczasem p. Zap. miała już poprzednika w samym p. Św., który, będąc redaktorem „Nowin”, zapo-zwał redaktora „Przeglądu Katolickiego” za to, że ten, krytykując poglądy p. Św., dopatrywał się w nich idei socjalistycznych. A wszakże z zarzutu tego, choćby się go na wylot „przewierciło” i przez tysiąc „lup rozpatrywało”, trudniej by było „wydostać ziarno obelgi” lub potwarzy, niż z wyrażenia „osoba romansowa z rozkiełznaną wyobraźnią” i pomówienia o plagiat. Ja nie mam pretensji do tytułu „bardzo śmiałego

literata”, a o taki zarzut nigdy bym się nie procesował. Wystarczyłby mi „spór literacki”. P. Św. skargę swoją cofnął dopiero na skutek przeproszenia, ale i p. Z. byłaby na przeproszeniu poprzestała.

„Poseł Prawdy” zrobił p. Z. kryminał z tego, że w jednej z powiastek powiedziała wyarty już komunał, iż „w ogóle nie trzeba nigdy w związkach ludzkich liczyć na trwałość”, mając na myśli głównie związki miłosne. Zobaczmyż, co o tém mówi wstydlivy moralista z „Prawdy”.

W *Dumaniach pessimisty* na str. 52 i 53 czytamy: „Nie kryjmy tego, co samo się nie kryje. Zaprzeczyć trudno, że płaszczyk naszych jednożennych deklamacji osłania zbyt wiele widocznych popędów poligamii, ażeby ich nie można było spod niego dojrzyć. Jeśli się na mnie zbyt oburzysz, cnotliwy mężu, utul gniew w objęciach dymisjonowanej lub urzędującej kochanki, która twoje małżeńskie sumienie swemi pieścizotami nieraz usypiała. Ty przed żoną kłamać musisz, ja przed czytelnikiem – nie potrzebuję. Nie sądz przy tém, ażeby cię oskarżał; mówię tylko, dokąd cię natura na przekór postanowieniom zwraca.”

Ciekawa rzecz, czy p. Św. rumienił się, kiedy to pisał? Jeżeli nie, to teraz chyba się zarumieni – czytając. Taka wstydliva osoba z niepokalaną wyobraźnią!

Przed sądem, w odpowiedzi na zarzut p. Pileckiego, że p. Popł., powiedziawszy najprzód, iż „miłość w nowelkach p. Z. nie jest to uczucie naturalne, zdrowe, lecz chorobliwe jego zboczenia”, dodał następnie, że w tychże nowelkach „widoczne są reminiscencje przeżytych przez autorkę uczuć i zdarzeń”, „Poseł Prawdy” dziwił się, że p. Z. „chce od krytyka, żeby nie wymieniał tego, co ona sama szczegółowo roztacza, żeby był od niej samą delikatniejszym i powściągliwszym.” Tymczasem oto jak sądził w r. 1874 w n-rze 15 „Przeglądu Tygodniowego” zupełnie analogiczne wycieczki p. H. przeciwko p. Maryi Szelidze: „Mówiąc o tym paszkwilu (tak?), pomijamy zupełnie poetycką wartość utworów Szeligi, tę wartość, jaką by dla nich uczciwa i bezstronna krytyka ustanowić mogła. W tej chwili bowiem idzie nam tylko o to, czy pióro, któremu obowiązki honoru nie są obce, ma prawo znieślawiać publicznie autorkę za śmiałość, lub drażliwość jej artystycznych pomysłów? Czy sumienie zacne targnęłoby się na osobistą cześć piszącej? Czy krytyk może barw i sytuacji powieściowego opowiadania używać na odmalowanie osobistego charakteru poetki? Czy logiką planu rzuczone cienie takiego opowiadania mogą służyć za motyw do wniosków o moralnej naturze kobiety, stojącej poza każdą autorką? Pytania te, z wszelkim spokojem i uprzednią pewnością rodzaju odpowiedzi, pozostawiamy do rozstrzygnięcia tym, którym znane są elementarne zasady zdrowego rozsądku i uczciwości. My ze swej strony dodamy tylko, że

we wszystkich pismach M. Szeligi nie ma ani jednej sceny tak namiętej, jak obrazy w *Pogance*, a jednakże, czy kto wystąpił z plugawym zarzutem przeciwko kobiecej godności znakomitej mistrzyni – Gabrieli? Lub czy np. z całą realnością skreślona scena pijacka w *Księdze pamiątek* upoważniła kogokolwiek do zrobienia cynicznej w rodzaju H. uwagi, że Żmichowska pisała z doświadczenia własnego? Któż by Wiktora Hugo, kreślącego z taką genialną plastyką wyrzuty sumienia w zbrodniarzu, posądził, że doświadczał takich zgryzot? Zdaniem naszym, paszkwil, o którym mówimy, wchodzi właściwie w sferę tych czynów, które wymagają innej, niż obrończe wystąpienie pisma, interwencji”. Tak się na podobne sprawy zapatrywał p. Św. za młodu. A dzisiaj? – *Mutantur tempora...*

A jakże przedstawia się „obrońca pokrzywdzonych” w osobie p. Św.?

Najprzód słuszne żądanie dowodów plagiatu ze strony p. Zap., a następnie proces, przypisał on chęci zrobienia skandalu dla zareklamowania swoich utworów. Zabrawszy głos w sądzie, wysilił całą swoją pomysłowość na to, ażeby autorkę ośmieszyć i utwory jej zohydżyć. Kiedym słuchał tych jego katowskich dowcipów, ze wstydem, smutkiem i oburzeniem szeptałem mimo woli – niemiecką nazwę takiego humoru. Ażeby zamknąć usta ludziom, którzy mu zapowiedzieli, że ujmą się za krzywdą p. Z., ze zwykłą sobie skromnością przedstawił się w ostatniem *Liberum veto* jako Sokrates, na którego zazdrośni Meletusi knują spiski podziemne. Nie dość na tém. Potrafił on jeszcze zagrać komedią szlachetności względem p. Z., bo wydrukowawszy na jednej stronicy napaścniczą mowę swoją, niskiej zemsty i nienawiści pełną, ubolewał niby na drugiej nad sponiewieraną przez się kobietą, że posłuchała Meletusów i, wystrzelivszy z klucza nabitego prochem przeciwko Sokratesowi z ulicy Zielnej, który tak śmiało mówił prawdę przed sądem, chociaż mu cykuta nie groziła – „osmaliła się sama”.

A jednakże ja tego człowieka niegdyś nieledwie czciłem; kruszyłem kopie w jego obronie słowem i piórem, a byłbym był gotów nawet pierśią go zasłonić! Kiedy mi się nasuwały fakta, odzierające jego charakter z urojonego w mej głowie nimbu, przez długi czas broniłem się boleśnemu rozczarowaniu, tłumacząc sobie gwałtem wszystko pobudkami szlachetnemi, lub rozdrażnieniem, wywołanem niezasłużonemi, jak mi się zdawało, napaściami. Dziś, kiedy mi się oczy nareszcie otworzyły, obowiązek obywatelski nakazał mi oświetlić publicznie ruinę dawnych moich złudzeń, bez względu na to, co powiedzą o tem łudzący się jeszcze... Smutna konieczność!

O PRAWDĘ

W odpowiedzi na artykuł mój *Do światła* p. Św., zamiast wyjaśnić punkt po punkcie postawione mu zarzuty, chwycił się metody innej. Stara się mianowicie zdyskredytować mnie w opinii, przedstawiając jako „karła”, „liliputa”, „robotnika małych uzdolnień”, „umysł ciasny i płytki, łatwo polaryzujący się w fanatyzmie” i t. p. Ponieważ sam o sobie sądów wydawać nie mogę, przeto wcale przeczyć tym zdaniom nie mam zamiaru. Owszem, chętnie się zgadzam na to, iż jestem tak maleńkim robaczkiem, że, gdybym usiadł na wąsie p. Św., włos by się nawet nic zgiął. Muszę tylko zrobić dwa maleńkie zastrzeżenia: 1) Chociażby mnie nawet p. Św., nie gryząc wcale, połknął i nie załazł się, nie dowiodłoby to jeszcze bynajmniej, że nie miałem słuszności, zarzucając mu niezgodność czynów z zasadami. 2) O pracach moich nie może wydawać żadnego zdania człowiek, który w dziedzinie nauki, będącej moją specjalnością, nie złożył nigdy dowodów najmniejszej kompetencji, który niejednokrotnie za mojem dyktandem lub na podstawie przyjętych ode mnie poglądów robił dopiski od redakcji do cudzych prac i artykułów (czasem błędne skutkiem złego zrozumienia słów moich)¹, który, wreszcie, wszystkie prace, wymagające gruntownej znajomości ekonomii, zawsze mnie powierzał (np. korektę rękopismu Ekonomii politycznej Schönberga, której zrzekłem się po opracowaniu kilku arkuszy z powodów ubocznych), opracowanie działu ekonomicznego do Poradnika dla samouków i t. p. Człowiek ten nie ma prawa podawać się za „umiejętnego kierownika” „pierwszych, niedołącznych kroków mego autorskiego zawodu”, nie ma prawa nazywać ich *niedołączniami*, kiedy o piérwszej, obszerniejszej pracy mojej, pomieszczonej w „Ognisku”, wydał zdanie następujące²: „W. Wścieklica objaśnił *Rojenia socjalistów polskich wobec nauki ich mistrza*. „Ponieważ inne, dawniej znane nazwiska rekomendują same swe prace, zwracam więc uwagę czytelników na tę gruntowną rozprawę mniej znanego pisarza. P. Wścieklica po raz piérwszy chyba u nas wyłożył jasno teorią Marxa i wykazał, o ile jej nie pojęli zawsze niecierpliwi, a często z burzą na oslep lecący propagandziści polscy, którzy nie tylko źle apostołowali swoją ewangelią, ale nadto zuchwale i niegodziwie pluli w rany swego narodu. Nagany dla pewnej odmiany

* W. Wścieklica, *O prawdę*, „Kłósy” 1886, nr 1088 z 24 IV (6 V) 1886 r.

¹ Twierdzenie to mogę na żądanie poprzeć cytatami.

² „Prawda” nr 3 z r. 1883.

socialistów polskich były u nas zawsze gołosłowne i wychodziły ze źródeł potępieniami wiecznie tryskających; p. Wścieklica wytłumaczył, dlaczego żadne stronnictwo polskie ani z naukowych, ani z politycznych względów nie może sympatyzować z polsko-socialistycznymi demonstracjami, którym nawet >mistrz< (Marx) błogosławieństwa swego odmówił”.

Przytoczyłem tu to zdanie nie w celu pochwalenia się niem, bo odmawiam stanowczo p. Świętochowskiemu kompetencji w tym względzie, ale jedynie dla stwierdzenia faktu, że w ustach pośta prawdy jedna i ta sama praca raz nazywa się „gruntowną rozprawą”, kiedy indziej – „niedoleżnym pamfletem”.

Na drwiny z *mojej* osoby i artykułu, czasem bardzo dowcipne, częściej obelżywe w złym tonie, nie będę odpowiadać wcale, ażeby dać dowód, że nie szło mi o „skandal”, lecz jedynie o wyświetlenie prawdy i skarcenie tym sposobem wyrażonej niesłusznie krzywdy. Postaram się tylko wyjaśnić w krótkości, spokojnie i obiektywnie, uczynione mi zarzuty faktyczne.

I tak, przede wszystkim p. Św. utrzymuje, że ja wiedziałem, iż w ciągu 2-ch miesięcy po wydrukowaniu recenzji nie mógł się on porozumieć z p. Popławskim. Na to odpowiadam tylko stanowczo, że – mógł, nie wdając się wcale w to, czy się porozumiewał³. Co do drugiego, nie przeze mnie, ale przez p. Św. „starannie wyzyskiwanego punktu”, to nie chcąc korzystać z poufnych zwierzeń, złożonych mi pod pieczęcią przyjaźni, powiem tylko, że Poseł Prawdy zbyt śmiało liczył na małomówność swego otoczenia. Jeżeli zaś na tej ryzykownej podstawie mógł mi zrobić zarzut, że „jest to punkt sromotniejszy, niż się z pozoru wydaje”, to niech się teraz w głębi sumienia swego zastanowi, czy ja rzeczywiście miałem „słabą głowę”, kiedym „jego charakter odarł z urojonego w nię niegdyś nimbu”?

Daléj, w celu podania w wątpliwość pobudek mego wystąpienia, opowiada p. Św., że „boleść nad krzywdą wykluwała się we mnie tak powoli, iż artykuł p. Popł. wydrukowany był 29 sierpnia, jego wyjaśnienie 14 listopada, a p. Wścieklica zawiadomił nas listownie o swem oburzeniu dopiero 8 grudnia”. Otóż w liście swoim z d. 5, nie 8 grudnia

³ Ponieważ p. Św. w „biografii” mojej wspomniał, że niegdyś zrobiłem p. F. zarzut przeróbki pomysłu i wyraz przeróbka podkreślił, w łatwym do odgadnięcia celu, przeto zaznaczam tutaj, że zarzut swój poparłem w artykule zestawieniem tekstu źródła z kopią, i broszurę, z której pomysł był zapożyczony, przesłałem p. Św. Gdyby więc p. F. był zaskarżył p. Św., to chociażbym nawet umarł, nie tylko już „był przez omyłkę aresztowany w Paryżu”, p. Św. nie potrzebowałby był zbierać telegramów od księgarzy. Dość by mu było sięgnąć do biurka, żeby dowody, komu by należało, przedstawić.

wyjaśniłem p. Św., że do zabrania głosu w sprawie p. Z. skłoniło mnie i kolegów moich oświadczenie redakcji w n-rze 18 „Prawdy” z d. 28 listopada: „jesteśmy obrońcami pokrzywdzonych i oskarżycielami krzywdzących”, oświadczenie, wygłoszone w 2 tygodnie po wydrwieniu słusznych pretensji p. Z. Przedtém, po wydrukowaniu artykułu *Sztandar ze spódnicy*, widziałem się z p. Św. tylko 2 razy w interesie zamówionych już dawniej notatek do Poradnika dla samouków. Jeżeli zaś p. Św. nie zauważył wtedy niezwykłego pośpiechu z mojej strony w załatwieniu sprawy i opuszczeniu jego domu, to – nie moja wina.

Rozpatrzmy się teraz w oskarżeniu o „gwałtowną zmianę wrażliwości na publiczną zniewagę kobiety”. We wzmiankowanym artykule w „Ognisku”, mówiąc o procesie socjalistów w Poznaniu, napisałem: „Pomiędzy uwięzionymi było trzech >patriotów< z krakowskiego procesu. Lecz w Poznaniu sędziami byli Niemcy! Otóż dwaj z tych patriotów gardłowali, ile sił starczyło, przeciwko wszelkiej idei narodowej. Przeszła ich jednak w tém jeszcze ich współwinowajczyni, pewna podstarzała piękność ukraińska, której nazwiska nie wymieniam przez współczucie dla jej męża, opuszczonego przez nią dla młodych propagandzistów. Toteż pani ta skazana została tylko na 1 miesiąc aresztu, kiedy nie więćej od niej winny T-ski, który się wstydił naśladować swych kolegów, poniósł najcięższą karę – 3 lata więzienia”.

Przede wszystkiém zwracam uwagę czytelników na to, że nazwiska tej pani nie wymieniłem, następnie, że mówiłem nie o *autorce*, lecz o *działaczce* i rozpatrywałem nie jój utwory, ale czyny, wreszcie, kiedy, po wyjściu książki (redagowanej przez p. Św.), zarzucono mi z kilku stron, że nie powinienem był mieszać życia prywatnego z działalnością publiczną, przyznałem słuszność tej uwadze i dzisiaj przyznaję się szczerze do błędu, dziękując p. Św., że mi dał sposobność uczynienia tego drukiem. Jakie powody wpłynęły na to zapomnienie się z mojej strony, łatwo chyba czytelnik zrozumie z przytoczonego wyżej ustępu.

P. Św. twierdzi, że zaskarżył niegdyś „Przegląd Katolicki” za „pomówienie go o propagandę socjalistyczną” i że ja postąpiłem niesummiennie, stawiając „zarzut czysto literacki” na równi z „denuncjacją o surowo karany spisek, krępujący publiczną działalność redaktora”. Poznajmy dokładnie tę przyczynę trwogi byłego kierownika „Nowin”.

W artykule *Warszawskie radykały wobec encykliki o małżeństwie* pisze „Przegląd Katolicki” (nr 11 z r. 1880): „Cóż tedy dziwnego, że w takiej sytuacji radykały biją we wszystkie bębny na trwogę, gdy Ojciec Św. przemawia; że i nasze warszawskie radykały biją też w bęben „Nowin”, wołając na rządy, aby się miały na baczości przed nową encykliką o małżeństwie, w której Papież broni świętości ogniska do-

mowego. Bębną tedy „Nowiny”, aby rządy, zwrócone w stronę rewolucyjnych dążeń socjalnych, nie spuszczały z oka „rewolucji ultramontańskiej”, której znakiem jest nowa encyklika z dnia 10 lutego r. b. O małżeństwie, nad którą „Nowinom” znaleźć „trudno zuchwalsze urąganie się świętości i sile prawa”. Zaprawdę, kto chce, aby ulubionej mu robocie nie przeszkodzono zanadto stanowczo, musi upewniać, że niebezpieczeństwo skądinąd idzie. Dlatego „Nowiny” deklamują o „ultramontańskiej rewolucji”, o „wichrzycielstwie listów pasterskich i encyklik, sięjących w łonie narodów niszczącą walkę”.

Zarzut denuncjacji o spisek w artykule powyższym oparł p. Św. na wyrażeniu „ulubiona mu robota” i odstąpił od procesu w sądzie pokoju, kiedy redakcja zgodziła się pomieścić wyjaśnienie, że przez „robotę” rozumiała „działalność literacką” „Nowin”. Czy do otrzymania tego wyjaśnienia nie byłoby wystarczyło proste żądanie za pośrednictwem pisma i czy rzeczywiście można tu było przez „robotę”, w odniesieniu do gazety, rozumieć co innego, niż działalność jej literacką? Doprawdy, p. Św. miewa różne miary do oceny faktów.

Artykuł swój kończy redaktor „Prawdy” następującą apoteozą dla samego siebie: „Człowieka, który przez 16 lat, długo w niedostatku, a dotąd nie w bezpieczeństwie o byt swój i swojej rodziny, pracował nad rozwojem u nas idei postępowych, człowieka, który przez lata cale nie pozwala sobie na tydzień odpoczynku, człowieka, który do skarbcza literatury złożył nie najmniejszą daninę, a części młodszego pokolenia dostarczał pokarmu duchowego – wolno bezecnie unurzać dwu zuchom, którzy tylko przypięli sobie kokardki barwy jego sztandaru, którzy łżonemu zawdzięczają niemal swoje wejście do dziennikarstwa”.

Tak oburza się dziś p. Św. na zastosowane do niego to demokratyczne prawo krytyki, które stanowi jedno z haseł jego stronnictwa, jedne z tych idei postępowych, dla których, jak sam mówi, 16 lat w niedostatku pracował. Bo przecież cały mój artykuł nie był niczém inném, jak krytyką, w każdym twierdzeniu popartą cytatami i dowodami. Nie biłem przytém wprawdzie czołem przed swym dawnym wodzem, ale w krytyce to jest niemożliwe, kiedy jej rezultat niekorzystnie wypada. Nie chciałem odzierać p. Św. z wszelkich zasług, bo przecież rozbierałem tylko jeden fakt z jego życia literackiego. Czyżby p. Św., wywalczywszy tyłoma poświęceniami pewną zdobycz dla swego społeczeństwa, chciał ją następnie zmonopolizować tylko dla swych współpracowników i dla łamów swego pisma? Byłaby to zasada arystokratyczna, a więc niezgodna ze sztandarem powiewającym nad „Prawdą”.

P. Św. oburza się, że jego czyny śmiały krytykować „zuchy”, mające zaledwie kilkadziesiąt artykułów w swym tornistrze literackim. Ale on

przecież był jeszcze młodszym ode mnie pisarzem, kiedy już nie tylko krytykował, ale czasami nawet rzeczywiście – tranchons le mot – poniewierał ludźmi, mającymi za sobą nie 16, ale 60 lat pożytecznej pracy na niwie literatury, jak np. A. E. Odyniec, K. Wł. Wójcicki, W. Szymanowski i wielu innych. Gdyby dziś już nikt nie mógł mówić o p. Św. inaczej, jak z „odkrytą głową”, to za rok musieliby może wszyscy padać na kolana, a za lat 44 chyba pod karą śmierci uciekać od niego, jak pariasi od bramina, na odległość promienia ocznego. Choćby przez wzgląd na grożące wtedy wyludnienie Warszawy, a z nié m nowy upadek prenumeraty i oświaty narodowej, p. Św. nie powinien by się domagać dzisiaj przywileju pozostawania ponad krytyką.

Wyjaśnijmy wreszcie ostatnią zbrodnię, jaką mi p. Św. zarzuca, a mianowicie, że wystąpiłem w „Kłosach”, które jakoby „najzawzięciej prześladowały nasz liberalizm od kolebki”. Na to oświadczam, że 1) wystąpiłem w nich nie jako współpracownik, lecz jako gość, 2) zaznaczyłem to wyraźnie, że należę do stronnictwa wolnomyślnego i 3) nie mogłem wystąpić w piśmie liberalném, ponieważ w „Ateneum”, „Kraju” i „Przeglądzie Tygodniowym” nie pozwalał na to z rozmaitych względów stosunek redaktorów do p. Św., w „Wędrowcu” zaś i „Świecie” mieli pisać o TEJ sprawie stali współpracownicy. Wobec tego więc nie miałem innego wyboru, tylko albo wystąpić w piśmie konserwatywném, które jednakże uważam za uczciwe i pożyteczne, albo nie zabrać głosu wcale, wbrew obowiązkowi, wypisanemu na sztandarze mojego stronnictwa. Wybrałem pierwsze, bo byłem przekonany, że żaden bezstronny człowiek nie weźmie mi tego za złe.

A teraz, czytelniku, osądź, kto z nas „postował od prawdy”, a kto „z brawurą wybijał nuty kłamstwa” – czy podpisany „karzeł” „liliput”, „ciura obozowy”, czy wielki „hetman” koronny literatury naszéj?

P. S. Winieniem jeszcze zanotować, że oprócz p. Św. napisał również manifest do narodu – i p. Popławski. Srogi ten smok jednakże, w którego rękę pióro zdało się widocznie tylko do dziurawienia „sztandarów ze spódnicy”, nie zmarnował wiele papieru. Odpowiada mi on groźbami, które nakazują przypuszczać, że zwątpił już zupełnie o swém powodzeniu w literaturze. Spełnienia tych bohaterских pogroźek oczekuję spokojnie, odpowiednio przygotowany, lecz zaznaczam, że jakkolwiek to doświadczenie uzdolnień p. P. w nowym kierunku dla niego się skończy, przyniesie zawsze zaszczyt pismu, które się z nié m zsolidaryzowało przez pomieszczenie zapowiedzi.

LITERACKI PROCES PRZED SĄDEM

Znany powszechnie redaktor „Prawdy”, p. Al. Świętochowski pomieścił był w 35 numerze swego tygodnika z roku zeszłego artykuł p.n. *Sztandar ze spódnicy*. Autorem owego artykułu, zakrytym pod pseudonimem „Wiat”, był p. Popławski. Treść zaś, jak się dowiadujemy z oskarżenia, miała na celu ocenę prac beletrystycznych pani Śnieżko-Zapolskiej, zebranych w książce pod napisem *Akwarelle*. W społeczeństwie naszym nawet z tego rodzaju drobnych wypadeczków robi sprawę sławną. Tymczasem pretensja całej sprawy wywodzi się bynajmniej nie ze sławnego motywu. Krytyk, zamiast sądzić utwór autora, krytykuje jego życie; stąd – naturalnie – jest już blisko do kratki sądowej. Właściwie mówiąc, jest to skuteczne całkiem otwarcie oczu publice, jak dalece można ufać krytykom. Pani Śnieżko-Zapolska jest kobietą, a na kobiecie łatwo wywierać kwasy i gorycze własnego humoru. My, kapłani smaku dobrego, stróże czystej etyki, nie mając lepszego pola do popisu, wylewamy przy takiej okazji całe potoki frazesów o dobrych obyczajach. Bo jakże też ta Zapolska mogła gorszyć ludzi najnotliwszych w koronie polskiej?

Dajmy atoli ucho oskarżeniu, które opiewa, że w inkryminowanym artykule znajdują się takie np. wyrażenia, skierowane do osoby p. Zapolskiej: „osoba romansowa o rozkiełznanej wyobraźni”, albo: „miłość w utworach pani Z., to nieokiełznana namiętność krwi”, „jaskrawe obrazy miłości są to reminiscencje przeżytych przez autorkę uczuć i zdarzeń”. Oskarżenie nastaje, iż autor krytyki wdziera się w prywatne życie i poniewiera honor kobiety. Ciekawym jest zwrot, w którym autor krytyki powiada, iż p. Z. jako chorągiew wywiesiła czerwoną spódnicę, a pod tym sztandarem mogą się odbywać tylko zapasy młodych byczków. Tymczasem około czerwonej spódnicy odbyły się walki krytyków obojga obozów krajowej literatury: Publicola w „Słowie” i p. Popławski w „Prawdzie.”

Powyższe punkta odnoszą się do zniesławienia kobiety; ale w skardze jest inny jeszcze punkt. Bo czyż to mało odebrać komu cześć? Dla nas literatów, zawsze głodnych (nb. z wyjątkiem wydawców), każdy konkurent jest niebezpieczny lub niebezpiecznym stać się może przy tej już i tak nie po same brzegi wypełnionej misce gorącej kaszy. Walka

* A. Dygasiński, *Literacki proces przed sądem*, „Wędrowiec” 1886, nr 15 z 3 (15) IV 1886.

o byt jest dobrem hasłem, znacznie pokąźniejszym od czerwonej spódnicy. Chyba tylko temu motywowi dzięki, została tedy Zapolska odsądzona i od oryginalności. Baba poprzerabiała swoje nowe, pokradła pomysły już to z języka rosyjskiego, już z francuskiego. Wprawdzie nie posiadamy na to dowodów, bo oryginały tak dobrze poszły w handlu księgarskim, że ich za żadną cenę w Paryżu dostać nie można. Wszystko się przysięga, aby Zapolska zginęła w walce o byt. W dodatku jeszcze nie przybyła naznaczony dzień sądu; zatelegrafowała: „Oddaję moją osobę waszemu sumieniu!”. Cóż jest wart na świecie autor rodzaju żeńskiego, występny i plagiator? I to już wielkie szczęście, że pewien adwokat z powodu owego procesu kupił aż trzy egzemplarze *Akwarel!* Alboż okoliczność taka nie świadczy najwyraźniej, jak się jest bardzo życzliwie usposobionym dla pani Zapolskiej? Nie przypuszczamy wraz ze skargą, ażeby autor krytyki, wymierzonej przeciw Zapolskiej, działał świadomie; uczucia, które on przy tej sposobności wyzwoił, należą do rzędu takich samych uczuć, jakie kierują jastrzębiem, gdy spostrzeża gołębia. Toteż na panu Popławskim prawnie nie ciąży żadna wina; swoją drogą nie możemy sympatyzować z jego postępowaniem, zarówno jak z postępowaniem redaktora „Prawdy”. Tanim kosztem mogli obadwa wyjść zwycięsko; ale przeświadczenie o własnej niemyślności nie pozwałało im być wspaniałomyślnymi. Co kto lubi.

Skarga czyni współwinnym i p. Świętochowskiego, ponieważ ten „nie powinien był pomieszczać w piśmie swoim artykułu, który krzywdzi osobiście kobietę i stawia jej niczem nieuzasadniony zarzut plagiatu”. Wobec sądu, który zawsze polega na tem, aby postępowanie człowieka wcielić w jakiś paragraf kodeksu, wina nie mogła obarczać również i p. Świętochowskiego. W ogóle ta sprawa – zdaniem naszym – nie kwalifikowała się też do sądu; drażliwość jej nawet zaostrzyła się przed kratkami sądowymi. Jako pełnomocnik p. Śnieżko-Zapolskiej występował pan Pilecki – obrońcą pp. Popławskiego i Świętochowskiego był p. Szyf.

Zaraz po odczytania skargi p. Szyf zażądał, ażeby sprostowano niedokładności w urzędowym przekładzie inkryminowanego artykułu. Był to nader zręczny zwrot, nadany już przy wstępie biegowi sprawy. Każdy wie, co to jest wyraz: wykład znaczenia wyrazu nie ma żadnych granic. Któż potrafi udowodnić np., że, mówiąc – „osoba romansowa”, mamy osobę kroczącą po śliskiej drodze lub taką, która upadła, czy też romansowość jej ma czysto-idealną naturę.

Na udowodnienie, iż Zapolska przerobiła swój utwór *Gdybys ożyła*, pan Szyf przedstawił telegram od księgarza z Paryża, donoszący, że oryginał (*Mademoiselle Galathée* – Enault’a) jest wyczerpany w handlu.

Prócz tego złożył też jako dowód wyciąg z noweli Bałuckiego Co ją ocaliło, zestawiając ten utwór z odpowiednimi ustępami noweli p. Zapolskiej Łza. Nadto złożono sądowi trzy numera „Prawdy”, numer „Wędrowca”, trzy numera „Słowa” i t. d.

W rozprawach pierwszy zabrał głos p. Pilecki, zaznaczając, iż p. Świętochowski przed 11-tu laty w „Przeglądzie Tygodniowym” wystąpił przeciwko takiej samej krytyce, o jaką obecnie wraz z p. Popławskim został przed sąd pozwany. Zmieniają się czasy i ludzie. Przecież p. Św. był wówczas współpracownikiem, nie redaktorem, a do utrzymywania się na stanowisku swoich dawnych poglądów nie jest wcale obowiązany. Czas czyni człowieka mędrszym i dzięki temu robimy w wieku dojrzałym takie rzeczy, na któreśmy się burzali jako młodzieńcy. Pani Zapolska – mówi p. Pilecki – wzywała o odwołanie słów, ale redakcja „Prawdy” zbyła ją kpinami. Pokrzywdzona uciekła się więc pod opiekę prawa. Nie mogło być zgody w sądzie pokoju, ponieważ pan Św. należy do rzędu ludzi, którzy nigdy i nikomu nie ustępują. Mógłżeby nie mieć racji redaktor „Prawdy”? obrońca p. Zapolskiej oskarża pp. Św. i Popł. z § 1039 i 1040 kodeksu kryminalnego za szarpanie czci, a z § 1535 podcina zarzut plagiatu pod potwarz, dodając, że potępiający wyrok sądu będzie zarazem pożądaną nauką dla niepowściągliwych dziennikarzy.

Z kolei mówił p. Szyf, kładąc nacisk, iż każdy publicysta narażonym bywa na mnóstwo urojonych pretensji, dzięki czemu kto chce, może go ciągnąć przed sądy. Pani Zapolska nie wystąpiła z reklamacją do redakcji „Prawdy,” ale napisała list w „Kurierze Codziennym,” żądając złożenia dowodów plagiatu w redakcji „Świtu”, a oddając całą sprawę specjalnemu sądowi pod przewodnictwem J. I. Kraszewskiego. Pan Szyf robi przypuszczenie, iż postępowanie tego rodzaju miało na celu zrobienie rozgłosu autorce *Akwarel*.

Oskarżenie o potwarz i dyfamację – zdaniem p. Szyfa, opierającego się na powadze Spasowicza – jest nonsensem.

Artykuł, napisany przez p. Popławskiego, nie przedstawia żadnego faktu, stanowiącego istotę potwarzy lub dyfamacji. Pp. Św. i Popł. powstawali głównie przeciw wy kierowaniu pani Zapolskiej na naturalistkę, bo taką ona nie jest; autorka *Akwarel* należy raczej do szkoły romantycznej, ponieważ nie maluje z natury, lecz wymyśla sobie moralne i umysłowe potwory, jak o tem np. przekonywa jedna z jej bohaterek, Małasza, która w 14-tym roku życia „drży namiętym dreszczem” i „pożąda pocałunków dworskich lokai”. Jeżeli p. Zapolska skarży o potwarz i dyfamację, to jednakże na dnie tej skargi tkwi co innego: mianowicie uczucie złości, iż jej w łamach „Prawdy” odmówiono talentu.

Następnie przemawiał p. Popławski, akcentując głównie, iż z przyczyn od niego samego niezależnych nie mógł odpowiedzieć p. Zapolskiej na jej reklamację, a sprawę obecną uważa za jedyny wypadek stawiania literata przed sądem państwowym z powodu artykułu krytycznego.

Byliśmy z góry przekonani, iż najlepiej będzie mówił p. Świętochowski; i istotnie on to był, który dla wielu względów zrobił osobą swoją z tej marnej sprawy proces sławny. Przede wszystkim musiał mieć rację. Powątpiewać nawet przychodzi, czy jej kiedykolwiek w życiu nie miał. Tem bardziej miał teraz. Mówić i pisać jest to żywioł p. Świętochowskiego; więc też zawsze on zwycięża, choć tylko piórem i słowem. Dłuższa ta mowa odznaczała się niepospolitemi pomysłami i siłą mającą na celu zgnieść Zapolską jako talent, choćby tylko nadzwyczajnie skromny. Nie miał p. Św. nawet tyle męskości w sobie, ażeby autorce Akwarel wybaczyć jej mierność, on, „literat bardzo śmiały”. Na wstępie zaznaczył przede wszystkim, że p. Pilecki jest tylko literatem – nie redaktorem, a zatem nauk jego co do redakcji dziennika serio brać nie należy. Potem przedstawił p. Św., iż swoim współpracownikom musi otwierać pewien kredyt moralny. „Dużo słomy mogę usunąć i p. Pilecki, który był moim współpracownikiem, wie o tem dobrze...” „Zbyt jestem zajęty pracą, abym mógł czytać takie *Akwarelle...*” Wreszcie przeczytał i powiada: „Jest to jedno nic; jest to fabrykat najmizerniejszy i najnieodrzeczniejszy i, jeśli czego żałuję w tej sprawie, to chyba tego tylko, że mię skazała na mękę i niesmak odczytania 280 stronic *Akwareli*. Są to rzeczy niemożliwe. Jest to walka z logiką i artyzmem na każdym kroku. I dopiero teraz zrozumiałem intencją skargi. To jest skarga małości, która gwałtem chce zostać wielką”. Ciekawa rzecz, jakby wyglądała skarga wielkości, która nie chce nigdy być skromną.

„Nas, literatów tutejszych, ograniczają i ogólne ustawy państwa, i prawa specjalne. Nie wchodząc w rozbiór ich, uważam je za konieczność nieuniknioną, stwarzającą mi pewien zakres, w którym swobodnie mogę się poruszać. Tyle przynajmniej swobody niezbędnie potrzeba do życia. Gdyby więc nadto każda mierna siła, każdy potępiony autor mógł swoją skargą jeszcze nowe stwarzać ograniczenia, to dziennikarstwo nasze straciłoby możliwość oddychania”. Jasne jak słońce, iż miernym nie wolno stawiać ograniczeń. „Nie przypuszczam, iżby p. Zapolska znaleźć miała licznych naśladowców. Tą drogą żaden poważny polski autor nie pójdzie”. P. Św. zapomniał, że p. Z. jest autorką; autor może by sobie dał radę. „Ale bądź co bądź przykład jest zaraźliwym. I dlatego w interesie literatury (Ho, ho!), który mi tu bardziej niż własny leży na sercu, proszę szanownych sędziów, żeby nam nie tworzyli niebezpiecznego precedensu dla ludzi, którzy, tak samo jak pani Z., zapragną

skarżyć nie nasze istotne winy, lecz nasze surowe o nich sądy”. (Przytoczenia tej mowy wzięte z „Kuriera Warsz.”)

My także zdajemy, że uciekanie się w takich razach do sądu jest zupełnie bezskuteczne; ale jeżeli p. Świąt. z drugiej strony odmawia każdej innej satysfakcji, to w takich znowu razach nie każdy sobie potrafi poradzić, zwłaszcza jeśli jest kobietą. Toteż literaci nietutejsi uważają za konieczność nieuniknioną stworzyć dla siebie pewien zakres, w którym by się właściwie poruszać mogli. A w zakresie tym i każda mierna siła ma prawo ograniczać genialniejszych, jeśli zajdzie potrzeba. Boć w życiu istot naszej planety, wprzód nim się ktoś dosta-nie na drabinkę nieśmiertelności i zdziwionemu światu ukaże do Bogów podobne oblicze, musi tymczasem żyć pomiędzy bardzo zwykłymi ludźmi, choćby z tej prostej racji, iż potrzebuje współpracowników. Sąd Okręgowy, mając na względzie, iż we wskazanych przez powódkę oddzielnych wyrażeniach krytyki Akwarel nie ma cech ogłoszenia drukiem jakich bądź okoliczności, które by mogły zaszkodzić dobrej sławie pani Śnieżko-Zapolskiej; – iż tak owe specjalne wyrażenia krytyki, zatytułowanej Sztandar ze spódnicy, jak niemniej cały artykuł pana Popławskiego, co do formy wykładu i treści, nie mieszczą w sobie faktów, świadczących, ażeby p. Popł. miał uwłaczać autorce Akwarel, rzucać hańbę na jej życie publiczne lub prywatne; – iż cały powyższy artykuł, lubo szorstki i uszczypliwy, jednak nie przekraczający granic dozwolonej krytyki, nie przedstawia nic takiego, iżby można było przypisać panu Popławskiemu zamiar spotwarzenia pani Zapolskiej; – iż oskarżenie o potwarz nie tylko nie jest poparte dowodami, ale nie posiada ono cech niezbędnych do ustalenia przestępstwa, zaznaczonego w § 1535 kodeksu karnego; albowiem literacka przeróbka p. Zapolskiej, jeżeli istnieje nawet, to tak, jak ją p. Popławski zaznacza, nie obraża honoru autorki; – iż więc w czynach pana Popławskiego nie ma miejsca przestępstwo, które mu p. Zapolska zarzuca, a zarazem upada z tem również odpowiedzialność redaktora czasopisma „Prawda,” pana Świętochowskiego.

Sąd uznaje pana J. Popławskiego i Al. Świętochowskiego za uniewinnionych.

Tryumf prawdy był tem zupełniejszy, że w sali rozległy się sute oklaski.

Bo rozum, cnota i męstwo zawsze zwyciężają na tym padole płaczu. A kto przegrywa?... „Mierne siły, które geniuszom stwarzają nowe ograniczenia”.

Anonim

LITERATURA W SĄDZIE* (STRESZCZENIE)

Dnia 9 b. m. w warszawskim sądzie okręgowym rozpoznawaną była skarga p. Śnieżko-Zapolskiej przeciwko redaktorowi „Prawdy” i jego współpracownikowi J. Popławskiemu o potwarz i dyfamację. Ze strony powódki stał się adw. Pilecki, ze strony pozwanych adw. Szyff.

Pełnomocnik p. Zapolskiej w skardze podanej sądowi oświadcza, że w n-rze 35 „Prawdy” pomieszczony został artykuł p. t. *Sztandar ze spódnicy*, w którym znajdują się aluzje do osoby autorki, oraz niesłuszny zarzut przeróbki dwóch utworów: *Małazka* i *Gdybyś ożyła* z rosyjskiego i francuskiego, co uważać należy jako wykroczenie czysto karnej natury. Skarga początkowo skierowana była przeciw redaktorowi „Prawdy”, kiedy zaś autor zgłosił się dobrowolnie do sądu, p. Pilecki zmienił oskarżenie o tyle, że pozywając p. Popławskiego o dyfamację i potwarz z art. 1039 i 1535, żądał również skazania p. Świętochowskiego, jako redaktora pisma, na podstawie art. 1041 K. K.

Na posiedzeniu sądowym p. Pilecki rozwinął w długiej przemowie treść wniesionej poprzednio skargi, przytaczając ustępy artykułu i zapewniając, że zarzut plagiatu jest bezpodstawnym. Z zestawienia tych ustępów wywiódł on dowód świadomej winy nie tylko współpracownika, ale i redaktora, który zna wagę podobnych zarzutów, czynionych autorkom, skoro jedną z nich dawniej energicznie bronił przeciwko krzywdzącym komentarzom. Pojedynczemi wyrażeniami, całym tonem i duchem artykułu autor godzi w cześć kobiecą p. Zapolskiej. Nie stara się jej ocenić, ale zniesławić. Na poparcie posądzenia o przeróbki nie przedstawił nic, co by zarzut taki usprawiedliwiało. I przedstawić nie mógł, bo nim kierowała tylko zła wola. W konkluzji pełnomocnik p. Śnieżko-Zapolskiej żądał surowej kary dla oskarżonych, nazywając ją pożądanym hamulcem na niepowściągliwość drukowanego słowa.

Adwokat Szyff, wykazawszy na wstępie swobodę, z jaką prawo pozwala każdemu wszczynać procesy o dyfamację i potwarz, stwierdziwszy ją na przykładzie poczerpniętym z najświeższej kroniki sądowej zagranicznej i przeciwstawiwszy ją rękojmiami ścisłego, przedwstępnego badania sądowego we wszelkich innych sprawach karnych, zwrócił uwagę na okoliczność, iż tylko dzięki pewnym brakom w ustawodawstwie u nas obowiązującym powódka mogła ściągnąć do sądu pozwanych i oskarżyć ich o dyfamację i potwarz w druku, wyraził wszakże

* *Literatura w sądzie (streszczenie)*, „Prawda” 1886, nr 16 z 17 (5) IV 1886 r.

przekonanie, iż sąd nie tylko zarzucanej winy nie uzna, ale owszem, skargę pani Zapolskiej uzna za niesumienną i oddali, że jeśli kto, to niezawodnie autorka *Akwarel* nie może się czuć zniesławioną tem, co z powodu i na podstawie tej książki wyrzekła o niej „Prawda”.

Zaznaczywszy charakter sprawy, tak odmienny od innych, rozbieganych codziennie przez sąd, obrońca poczytał ją za rozrywkę dla sędziów i publiczności, stwierdził, że jest to pierwszy w Polsce proces o krytykę i prosił sąd, aby wyrokiem swym nie stworzył precedensu na przyszłość, a raczej, aby go stworzył: niech Sąd dowiedzie pani Ś. Z., iż nie jest areną dla starć literackich, wyrok zaś nie świadectwem uzdolnień i talentu.

Przedstawiwszy historię faktu, różne fazy polemiki, wywołanej przez panią Ś. Z., zastanowił się nad powodami, które skłoniły ją do przeniesienia sporu z gruntu literackiego na sądowy i z szeregu postawionych przez siebie pytań wyprowadził wnioski, iż powódka wnosząc skargę, o ile nie działała z jednej strony samodzielnie, ulegając wpływom pobocznym, o tyle z drugiej, szukała w procesie reklamy i znalazła ją. Uzasadnienie takiego wniosku znalazł w tej części procesu, która poprzedziła wprowadzenie sprawy do Sądu okręgowego. U sędziego pokoju stawił się p. Popł. i oświadczył, iż jest autorem inkryminowanego artykułu. Pani Z. pociągnęła jego do odpowiedzialności, nie zwolniwszy z niej redaktora „Prawdy”, którego nazwisko w procesie niezbędnym było dla skuteczności reklamy.

Przeszedłszy do powództwa pani Z. i wskazawszy główne punkty oskarżenia, obrońca zaznaczył, iż zawiera ono dwa żądania, nie dające się z sobą pogodzić. Powódka dochodzi potwarzy, a jednocześnie i przede wszystkim dyfamacji. Zestawiwszy odpowiednie przepisy kodeksowe, poparłszy je jurysprudencją kasacyjnych departamentów Senatu, powołał się na zdanie Spasowicza, który tego rodzaju żądanie nazywa wprost niedorzecznem.

Przedstawiwszy w obszerniejszym ustępie pogląd swój na krytykę i krytyków, na ścieranie się różnych teorii naukowych i literackich i czasowe zwycięstwa jednych nad drugimi, zatrzymał się na dzisiejszej walce ustępującego z pola romantyzmu z naturalizmem i wskazał, iż nasza także literatura nieobcą jest wpływom tego ostatniego kierunku. Panią Z. witano jako naturalistkę. *Prawda* milczała o niej, dopóki pani Z. nie nadesłała redakcji swych *Akwarel*, czyli innemi słowy – dopóki sama nie prosiła o ich krytykę. Jakkolwiek ani redaktor „Prawdy”, ani recenzent *Akwarel* nie są osobiście zwolennikami naturalizmu, to jednak z kierunkiem tym *Prawda* zaznajamiała swych czytelników, a szacunek, który redakcja żywi dla jego przedstawicieli, jako ludzi pracy wielkiej

i olbrzymiego nieraz talentu, nic pozwolił właśnie uznać pani Ś. Z. za naturalistkę. Nie odczuwa ona rzeczywistości, nie kopiuje natury, nie umie jej analizować, natomiast żyje wyłącznie miłością – chorobliwą, patologiczną, histeryczną.

Skreśliwszy treść *Małazki* i odtworzywszy na podstawie jej typ samej bohaterki, obrońca wykazał, iż jest to potwór umysłowy i moralny, ale nigdy nie *kobieta*, jaką w niej chce widzieć autorka, a przytoczywszy na poparcie swego zdania różne ustępy utworu pani Z., zawierające jej etykę, wyraził przekonanie, iż wobec tego wszystkiego w poglądach pana Popł. na panią Ś. Z. niepodobna dopatrzeć się dyfamacji. Niedrukowane romanse pani Ś. Z. nic go nie obchodziły, a zaskarżony ustęp o „reminiscencjach przeżytych uczuć i wypadków” nie stanowi, jako charakterystyka działalności autorskiej pani Zap., wdzierania się w jej życie prywatne. Poparłszy treścią nowelki *Łza* twierdzenie pana Popł., iż p. Z. w utworach swych występuje sama jako bohaterka, obrońca zaznaczył, iż jeśli kto, to jedynie ona sama za pomocą druku publikowała fakty, uwłaczające czci, godności i dobremu jej imieniu. Jako kobieta pani Z. nie obchodziła i nie obchodzi krytyka. Płeć jej była dla niego obojętną. Rozkiełznana wyobraźnia nie może służyć za podstawę do zarzutu dyfamowania pani Z., zarówno jak „czerwona spódnica”, poczerpnięta z utworu pani Śnieżko, nie zaś z fantazji recenzenta.

Przeszedłszy następnie do zarzutu potwarzy, obrońca wyłożył znaczenie kradzieży literackiej, plagiatu i przeróbki, a poparłszy swe zapatrywanie faktami, poczerpniętymi z literatury, dowiódł w dochodzonym zarzucie niebytu czynu karygodnego. Zarzut taki bowiem wyraża tylko niesamodzielną autorki, ale nie jest zniewagą. Podobnie, chociaż ogólniej, za to w pewnym względzie ostrzej, odezwały się o *Akwarelach* inne pisma: „Słowo”, „Wędrowiec”, „Ateneum”, nie mówiąc o „Gazecie Nar.”, a jednak p. Z. skarży się tylko na „Prawdę”. Dlaczego? Dlatego, że inne pisma przyznały jej jakiś talent, a „Prawda” – nie. *Indae irae*. Gdybyśmy p. Zapolskiej przyznali geniusz Sandowej, pozwoliłaby bodaj nam głosić, że prowadzi jej życie. I tu miłość własna okazała się najdrażliwszą.

Następnie obrońca szeregiem dowodów z powiastki: *Gdybyś ożyła!*, gdzie pani Z. mówi o „małżonce dorywczyków” o *anakcie* zam. anatorze, o *rytmie* Agory, o *Akropoli* zam. Akropolu, o Akteonie *kochanku* Diany, dowodził, że są to widoczne ślady nieumiejętnego posługiwania się jakimś utworem francuskim i upartego nasywania nawet takich stosunków, które – jak Akteona i Diany – do miłosnych nie należą. P. Popł. napisał to, co mu podyktowało wewnętrzne przekonanie, nie znając życia p. Z. i nie ciekaw go poznać; redaktor zaś wydrukował jego krytykę, nie dostrzegłszy w niej nic uwłaczającego osobistemu honorowi autorki. Domaga się ona od

sądu, ażeby ją pasował na talent, ażeby jej wydał świadectwo literackiej znakomitości. Takiego wyroku sąd nie wyda.

Poplawski sprostował kilka twierdzeń *Pileckiego*, mianowicie że nie był w Galicji i o utworach p. Z. nie pisał w prasie galicyjskiej, lecz mieszkał w Cesarstwie.

Świętochowski. P. Pilecki jest literatem, ale redaktorem nie był i obowiązków tego stanowiska nie zna. Każdy redaktor musi swym współpracownikom otwierać kredyt moralny. Gdyby mi korespondent paryski doniósł, że arcybiskup tamtejszy wysadził w powietrze kościół św. Magdaleny, zamieściłbym wiadomość mimo jej nieprawdopodobieństwa. *Akwarel* nie czytałem, bo dla takich utworów nie mam czasu. Ale pozwany do sądu, przeczytałem je i wyznaję, że gdybym ja o nich pisał, literacko oceniłbym daleko surowiej. Jest to bowiem nic, lichy fabrykat komunałów i gorączkowych mów. Przyjmując w sądzie pokoju odpowiedzialność za artykuł p. P., zrobiłem to dla honoru redaktorskiego, dziś ją przyjmuję jako literat. Szkoda mi czasu zmarnowanego dla tej książki. obrońca nasz ma zupełną słuszość – p. Z. mści się nie za to, co przytoczyła w skardze, ale za to, czego nie przytoczyła, za odmówienie jej talentu. Bo co przedstawia dla udowodnienia swej krzywdy? Kilka wyrazów, które jej obrońca musiał uzasadniać rosyjskim przekładem i które musiano tu aż objaśniać, oglądać przez lupę i drażyć, ażeby z nich wydobyć ziarna potwarzy. Czy to było tak ciężkiem do zniesienia dla kobiety, kiedy najczulszy w swoim honorze mężczyzna poprzestałby na oświadczeniu, że autor nie chciał i nie myślał go znieważać? Zniewagi nie widział ani autor, ani redaktor, ani cenzor, który by jej nie puścił – a jednak ma ona być tak wielką. Wspominam tu cenzora nie dlatego, ażebym się miał nim zastaniać, gdyż sam odpowiadam za to, co drukuję, ale dla zaznaczenia, że nikt nie dostrzegł owej strasznej obelgi, którą nam pani Z. i jej obrońca przez powiększające szkła ukazują.

P. Z. gwałtuje o przeróbkę. Większość plodów literatury całego świata składa się z przeróbek. Tylko geniusze dobywają z siebie bryły złota, z których niższe od nich zdolności wybijają drobną monetę według różnych odcisków i rozdają ludzkości. Zresztą, choćby to nawet była przesada, może ona być przedmiotem literackiego sporu, ale nie państwowego sądu. Prawa ogólne i miejscowe ograniczają naszą swobodę. Są to warunki konieczne, które uznać musimy, ale pozostawionej nam resztki nie możemy oddać na łup procesom, wysnutym z jakiegoś wyrazu, użytego jako mocna barwa języka, a wykrętnie przerobionego na potwarz. Wtedy bowiem nie mielibyśmy już czem oddychać. Nie dla siebie więc, ale dla dobra literatury naszej proszę sądu, ażeby nie stwarzał fałszywego prejudykatu dla marności literackich, ażeby zamknął

swym wyrokiem drogę, po której żaden poważny pisarz polski nie pójdzie, ale z której skorzystają zarażone złym przykładem lichoty, gotowe skarżyć nas nie za urojone winy, ale za surowe o nich zdania.

Sąd, odłożywszy posiedzenie do dnia następnego i nazajutrz za twierdziwszy pytania, ogłosił następujący

WYROK

„Zważywszy, że w przytoczonych przez prywatną oskarżycielkę osobnych wyrażeniach recenzji, poświęconej rozbiorowi *Akwarel*, nie ma cech ogłoszenia za pośrednictwem prasy jakichkolwiek określonych okoliczności hańbiących, mogących zaszkodzić dobremu imieniu p. Śnieżko-Zapolskiej;

że zarówno oddzielne zdania krytyki *Sztandar ze spódnicy*, jak i cały artykuł Popławskiego, w swojej formie wykładu, ogólnym charakterze i znaczeniu wewnętrznym nie zawiera w sobie danych, wykazujących, że recenzent ogłosił jakikolwiek hańbiący fakt, mający związek z prywatnym i społecznym życiem pani Śnieżko-Zapolskiej;

że w obecnym wypadku cały inkryminowany artykuł zarówno co do istoty swojej, jako też formy zewnętrznej, chociaż napisany z pewną dosadnością i złośliwością, nie wykracza poza granice ogólnie przyjętych sposobów krytyki literackiej;

że wszczęte przez p. Ś. Z. dochodzenie karne o potwarz nie tylko okazuje się niedowiedzionem, lecz i stanowczo nie posiada w swojej osnowie żadnych cech prawnych, niezbędnych dla istoty przestępstwa, przewidzianego w art. 1535 K. K., gdyż fakt literackiego zapożyczenia przez p. Ś. Z., jeśli nawet istnieje, a nadto w takiej formie, w jakiej go wskazał J. Popławski, nie stanowi działania, sprzeciwiającego się zasadom honoru;

że tym sposobem wobec braku w czynach Jana Popławskiego cech przestępstwa, przypisywanych mu przez prywatną oskarżycielkę, sama przez się upada odpowiedzialność redaktora „Prawdy”, Aleksandra Świętochowskiego,

a przeto, w moc wyżej wyłożonego i na zasadzie 1 p. 771 ar. Ust. postępow. karn. sąd uznaje J. Popławskiego i A. Świętochowskiego za niewinnych”.

Z MAŁEJ CHMURY...

I.

Rzęsisty deszcz polemiczny, zmieszany z gradem, osobistemi zarzutami zaostzonych pocisków, spadł na głowę p. Aleksandra Świętochowskiego, z małej wywiązawszy się chmury.

Pani Śnieżko-Zapolska wydała szereg szkiców i obrazków (*Akwarele*), które jeden ze współpracowników „Prawdy” uważał za właściwe odsądzić od wszelkiej wartości.

Nic w tem dziwnego ani niezwykłego. Recenzenci dawniejszego „Przeglądu Tygodniowego” i obecnej „Prawdy” zdobywali sobie ostrogi literackie lub dziennikarskie krytyką bezwzględną, namiętą. Im kto śmieiej nacierał, tym mędrszym był, pewniejszym swego zdania.

Ale oceniacz *Akwarel* był zbyt ciekawym, przekraczając niebaczenie granice przyzwoitości krytycznej, wtargnąwszy do *sanctissimum* prywatnego życia człowieka żyjącego.

Wszakżeż i taka metoda nie zależy do nowalii. Praktykował ją p. Świętochowski bardzo często przez lat wiele, posługiwał się nią niby skoblem, którym zamykał usta mniej odważnym, nie mającym ochoty do narażenia się na zaczepki osobistej natury. Była to jego – siła, jego – potęga, jego – broń straszliwa.

Więc skądże nagle taka wrzawa, skąd ten przeraźliwy świst strzał, wypuszczonych z kilku naraz łuków w pierś dotychczasowego wodza liberalizmu warszawskiego, skąd ta walka... postępowców przeciw naczelnikowi ruchu postępowego?

Boć nie konserwatyści, „obskuranci”, „wsteczniczy” t.d. zaciągnęli p. Świętochowskiego przed najwyższy trybunał publicystów, przed sąd opinii publicznej, nie „zacofańcy” wytrącili z jego dłoni buławę hetmańską, jeno postępowcy, np. Dygasiński, Wścieklica, Straszewicz, Spasowicz i pani Ostoja.

Okrutny los przypadł w udziale redaktorowi „Prawdy”. Klęska bowiem, odniesiona w boju z przeciwnikami, bywa nie zawsze sromotną. I wielcy bohaterowie padali na placu bitwy. Lecz zginąć z ręki własnych towarzyszków broni, z ręki kolegów i podwładnych – któż by pragnął?

* T. Jeske-Choiński, *Z małej chmury... I*, „Kurier Warszawski” 1886, nr 136a.

Trzeba rozpatrzyć cały dotychczasowy materiał, odnoszący się do polemiki z p. Świętochowskim, aby dotrzeć do istotnej przyczyny tej dziwnej walki.

Atak rozpoczął p. Adolf Dygasiński w „Wędrowcu” w artykule p. n. *Literacki proces przed sądem* (nr 15).

P. Dygasiński, rozważny, powiedzmy wprost, nawet grzeczny w swych artykułach treści polemicznej, przeplótł swe sprawozdanie o sprawie pani Śnieżno-Zapolskiej luźnymi uwagami, które odślaniają zaledwo rąbek jego poglądów na zachowanie się p. Świętochowskiego. Mimo to, nie potrzeba być zanadto domyślnym, aby odgadnąć, co zamierzał.

„Przede wszystkim musiał mieć p. Św. rację – pisze p. Dyg. ironicznie – powątpiewać nawet przychodzi, czy jej kiedykolwiek w życiu nie miał...”

„Nie miał p. Św. nawet tyle męskości w sobie, ażeby autorce *Akwarel* wybaczyć jej mierność, on, literat bardzo śmiały...”

„Ciekawa rzecz, jakby wyglądała skarga wielkości, która nie chce nigdy być skromną...”

„Bo rozum, cnota i męstwo zawsze zwyciężają na tym padole płaczu. A kto przegrywa? Miernie siły, które geniuszom stwarzają *nowe* ograniczenia...”

Przetłumaczone na język zwyczajny po opłukaniu z jadu satyrycznego, znaczą powyższe zdania: jesteś arogantem, panie Świętochowski, który chce mieć zawsze rację i uwielbia tylko siebie.

Wyraźniej sformułował oskarżenie swoje p. Wścieklica w „Kłóśach”, w artykule p. n. *Do światła* (nr 1086).

P. Wścieklica przyznaje się do tego, że należał do gorących zwolenników i wielbicieli p. Świętochowskiego, że czcił go, kruszył w jego obronie kopie słowem i piórem, że był nawet gotów własną zastawić go piersią, że bronił się długo bolesnemu rozczarowaniu, tłumacząc sobie gwałtem wszystko pobudkami szlachetnymi lub rozdrażnieniem, wywołanym niezasażonymi napaściami, kiedy nasuwały mu się fakta, odzierające charakter p. Świętochowskiego z urojonego nimbu. W końcu jednakże, kiedy mu się oczy ostatecznie otworzyły, uważa sobie za obowiązek obywatelski oświetlić ruinę dawnych złudzeń swoich, bez względu na to, co powiedzą o tem łudzacy się jeszcze...

„Dzięki swemu niepospolitemu talentowi pisarskiemu – mówi p. Wścieklica – i większemu jeszcze, a niezwykle zręcznemu samochwalstwu, oraz nade wszystko dzięki poparciu towarzyszków broni, którzy widząc w nim najznakomitszą z pomiędzy siebie siłę, chcieli ją spożytkować dla wspólnej sprawy, zajął p. Świętochowski w wolnomyślnym odłamie naszego dziennikarstwa stanowisko tak wybitne, że

niezgodne z zasadami postępowanie jego rzuca cień na całą partię. Każdy więc, choćby najskromniejszy w niej szeregowiec, ma prawo robić mu wyrzut, jeśli on od ogłoszonych przez siebie zasad zbacza, ma obowiązek wystąpić przeciw niemu publicznie, kiedy takie zbrocenia zbyt wielkie przyjmują wymiary. Bo człowiek, który nie dorósł do stanowiska, jakie zajmuje, przynosi na niem szkodę.”

Czyli: jesteś samochwalcą p. Świętochowski, zawdzięczasz dowództwo swoje głównie poparciu towarzyszków broni; postępowanie twoje nie zgadza się z wygłaszanymi przez ciebie zasadami; szkodzisz stronnictwu, gdyż nie dorosteś do stanowiska, jakie zajmujesz.

Do powyższych poglądów swoich na wartość osobistą i publiczną p. Świętochowskiego dorzucił jeszcze p. Wścieklica w n-rze 1088-ym „Kłosów” garść wyjaśnień i dopełnień, urozmaiciwszy je bardzo zręcznymi drwinami z „hetmana koronnego naszej literatury”.

P. Świętochowski powinien być dumny z swego „czeladnika”. Wykształciwszy się bowiem w szkole „majstra” w fechtunku na pióra, oddał mu p. Wścieklica pięknem za nadobne.

– Śmieszny jesteś, panie „majstrze”, z swemi przechwałkami – drwi sobie „czeladnik”.

Najzawzięciej, z pewną nawet zajadłością natarł na p. Świętochowskiego mało dotąd znany, młody, lecz obdarzony może najwięcej z pomiędzy wszystkich temperamentem dziennikarskim, pisarz postępowy, p. Ludwik Straszewicz.

„Poczucie obowiązku kładzie mi pióro do ręki – woła p. Straszewicz w artykule p. n. *W imię prawdy i moralności*, umieszczonym w naszym piśmie (nr 112b, 113a, 121). – „Gdyby nie wyraźny głos jego, nie dotykałbym przedmiotu bardzo dla mnie przykrego. Muszę wystąpić przeciwko człowiekowi, którego pragnąłbym szanować, którego charakter chciałbym widzieć czystym, jak brylant, i twardym, jak brylant. Muszę...”

„Każdy bardzo łatwo zapewne to zrozumie, jak szkodliwym może być kierownik opinii publicznej, jeśli nie posiada tych cnót, jakie mu przypisują, szczególnie, jeśli jest sprytny i utalentowany, jeżeli będąc literatem, posiada siłę stylu, pod kwiatami którego ani uczuć, ani intencji, ani prawdziwej wartości odkryć nie można. Ślubując co tydzień przed ołtarzami prawdy, wyprzysięgając się nieustannie prywaty, może on korzystać z zdobytej wiary w celach zadowolenia ambicji, wiodąc na manowce łatwowiernych. Jednych przerazi śmiałością, innych złudzi sofizmatami. Ufny w swą potęgę, może rozbijać i krzywdzić, wiedząc, że w końcu odwaga, nie cofająca się przed żadnym pomysłem, przed żadnym słowem, zwycięży.”

„Dla prądu postępowego u nas było to nieszczęściem, iż wplątał się weń człowiek, o którym mówię, p. Aleksander Świętochowski. Namiętnym rzucaniem się zrażał ludzi do myśli, którą reprezentował, oburzył i odepchnął wszystkich, stworzył rozdział między partiami, jaki istnieć nie powinien; wewnątrz był czynnikiem rozkładu. Poróżnił się z wszystkimi towarzyszami broni. Każdy, kto go dotknął bliżej, musiał się wkrótce usunąć, zasmucony, rozżalony.”

„A więc sam p. Św. wyznaje, że względy szlachetne mają dla niego znaczenie podrzędne. Tego olbrzyma, o którym pisał tak ładnie, zwycięża w nim najzwyczajniejsza prywatna i to w sprawie drobnej, nie wymagającej żadnego wysiłku. Nie dba, że gwałci prawdę, że przeczy temu, co głosił szumnie, że obraża uczucia najprostszej sprawiedliwości, byle tylko ambicja nic nie ucierpiała, byle ktoś nie pomyślał, że ustąpił przed groźbą.”

W dalszym ciągu wykazuje p. Straszewicz bardzo zręcznie, że p. Św. nie ma żadnego prawa do oburzania się na pesymizm pani Zapolskiej, gdyż truciznę tę szerzył u nas właśnie on sam najgorliwiej i najtrwalej. On to „nakrywa rozpustę cynizmem, a występкови nadaje otwarcie prawo istnienia”.

„Bohaterzy i bohaterki naturalistycznych romansów – kończy p. St. swój artykuł – możecie jeszcze wyglądać biało przez porównanie, macie mniej „śmiałości.”

„*Ecce homo veritatis!*”

P. Straszewicz poszedł znacznie dalej od dwóch swoich kolegów. Do zarzutu samochwalstwa bowiem dodał: obłudny spryt, małostkowość, efekciarstwo, grzeszny upór w drobiazgach, szkodliwe tendencje, nietowarzystwość, niekoleżeńskość i brak rycerskości.

I p. Włodzimierz Spasowicz nie stanął w sprawie Śnieżko-Zapolskiej po stronie p. Święt., i on, choć uczynił to nadzwyczaj względnie i pobłażliwie, zarzucił redaktorowi „Prawdy” grzesznie samochwalstwo publicystyczne i potępił metodę krytyki, przyjętą przez organ, który na czole swoim wypisał wielkie słowo: prawda!

„Gdy pisze się krytykę – mówi p. Spasowicz w „Kraju” (nr 17) – outworze czy kobiety, czy mężczyzny, nie wolno mu jednak zazierać do życia domowego i prywatnego, wywłóczyć tych osobistych szczegółów na widok publiczny, pozwalać sobie niedelikatnych aluzji do samej osoby.”

„Strojąc żart ze spódnicy, mógł być pewien krytyk „Prawdy”, że mu ofiara nie odpowie, bo odpowiedź mogłaby dać tylko jaka... przekupka u stragana”.

„Jest pewien srom, jest pewna rzeczywistość w zachowaniu się nawet na ulicy, gdzie nie przyjęło się pokazywać w adamowym stroju albo w zbytnim negliżu. Jest pewna skromność urzędnicza, jest adwokacka

i redaktorska. Wątpić należy, czy warunki tej skromności były w danym przypadku zachowane.”

„*Noblesse oblige* – powiadało dawne przysłowie; sądzymy, że sam tytuł wydawnictwa wkłada pewne obowiązki. Z tytułem powinny być zgodne używane w piśmie metody. Jeżeli dzieje się inaczej, przynosi to ujmę organowi, który się posługuje wielkim imieniem >Prawdy<.”

W tym samym duchu odezwała się Ostoja w „Świcie”.

Chyba to dosyć...

Nie ma co mówić. Ładnie opisali postępowcy swego dowódcę...

Z powyższych ustępów aktu oskarżenia, wygotowanego przez kilku postępowców przeciw p. Świętochowskiemu; z namiętnego tonu, jaki panuje w tych polemikach, nie trudno się domyślić istotnej przyczyny całej sprawy.

Zbyt młodą i mało ważną autorką jest dotąd pani Śnieżko-Zapolska, aby wyrządza jej przez „Prawdę” krzywda mogła pobudzić tyle zdolnych piór do gromadnego wystąpienia przeciw dotychczasowemu naczelnikowi liberalizmu warszawskiego.

P. Świętochowski sprzykrzył się po prostu długoletnim zwolennikom swoim, „nie dorósłszy do stanowiska”, jakie mu w stronnictwie wyznaczili, i dlatego odebrali mu buławę. Obóz postępowy nie ma już głowy widomej.

Nie rzeczą naszą badać, czy sformułowane przez wymienionych panów zarzuty zgadzają się z prawdą. Wystarczy tylko stwierdzić dokonany fakt i podać do wiadomości szerszych kół w formie sprawozdawcy, od wszelkiego wstrzymując się komentarza.

Przyszła więc Nemezis na p. Świętochowskiego.

Człowiek, który od lat kilkunastu nie przebierał w środkach pisarskich, gdy szło o zohydzenie przeciwnika, który posługiwał się najchętniej domniemaniami natury prywatnej, zamiast argumentami rzeczowymi, który nie cofał się nawet przed obelgą i kułakiem polemicznym odpowiadał na wszelką krytykę, padł... tą samą pokonany bronią. Właśnie jego koledzy, wielbiciele i podwładni, rozciągali go na łożu madejowem, oddając mu sownie za wszystkich, których on skrzywdził.

Kto nienawisć sieje, ten musi nienawisć zbierać.

Sąd wydany przez postępowców na p. Świętochowskiego jest dla nas „wsteczników” dostateczną satysfakcją. Mieszać się między nich nie mamy potrzeby, dowiedli bowiem, że umieją swoją „brudną bieliznę” prać wybornie bez czyjejkolwiek pomocy.

A p. Świętochowski cóż na to?

(*Dokończenie nastąpi.*)

Z MAŁEJ CHMURY...

II.

Dwie bronie przysługują każdemu pisarzowi do odparcia napaści: prywatna i publiczna.

Pierwszy środek jest zabytkiem dawnych czasów, drugi nowszych wytworem.

Pierwszego nie powinno się nigdy właściwie używać w sporach dziennikarskich, o ile poruszają się one w granicach dozwolonych, gdyż terroryzowanie drukowanego słowa za pomocą pięści nie dopuszcza do wszechstronnego oświetlenia danej sprawy, ponieważ jednak nie wszyscy polemisci umieją się powstrzymać od zaczepek obelżywych, przeto pozostanie ów pierwszy środek jako *malum necessarium* między ludźmi dobrze wychowanymi i wykształconymi.

Cokolwiek dałoby się powiedzieć przeciw „ortelom”, tyle jest pewna, że *każdy mężczyzna powinien być osobiście odpowiedzialny za czyny swoje*, że powinien stawiać swą część ponad wszelkie inne dobro i walczyć za jej całość, jak rycerz średniowieczny za czystość swej tarczy.

Odpowie na to liberalizm mieszczański: honor jest dziełem wieków średnich, ciemnych, barbarzyńskich. Zapewne! Nie znali go starożytni. Lecz każda epoka przekazuje potomnym coś dodatniego, coś, co wykwitło z jej najszlachetniejszych dążeń i pragnień, coś niespożytego, nieśmiertelnego. Tą pozytywną, trwałą spuścizną rycerstwa średniowiecznego, której dalszym pokoleniom nie wolno usunąć, jest między innymi poczucie godności osobistej, jest honor mężczyzny.

Daremnie szturmują do tego „zabytku średniowiecznego” różne filistry i wyznawcy materializmu. Ostoi się on tak długo, dopóki obelga będzie zapędzała krew obrazonego do mózgu, dopóki istnieć będzie rumieniec oburzenia, wobec którego milkną wszelkie teorie, choćby najkunsztowniejsze i najdowcipniejsze.

Grau ist alle Theorie. Nie zawsze można być panem gorącego temperamentu, i dlatego właśnie istnieje ów środek pierwszy jako przestroga dla wszystkich, którzy nie szanują cudzej czci.

* T. Jeske-Choiński, *Z małej chmury... II*, „Kurier Warszawski” 1886, nr 136b. Słowo *ortel* – w początkowej części artykułu: *wyrok*.

Może się kiedyś stanie inaczej, może zajmie się honorem ktoś mocniejszy od zwyczaju. Dopóki jednak ta zmiana nie nastąpi, nie ma innego wyjścia.

Czyje zaś nerwy nie znoszą silniejszych „wrażeń”, ten nie powinien... narażać się, lub też mieć odwagę naprawienia wyrządzonej bliźniemu krzywdy.

Albo daj ludziom pokój, skoro się boisz „wrażeń”, albo też odwołaj! Poczucie bowiem sprawiedliwości nie hańbi nikogo.

P. Świętochowski zaś nie znosi wszelkich „wrażeń” i nie odwołuje nigdy, gdyż „musi mieć zawsze rację”, jak twierdzi p. Dygasiński, a mimo to... naraża się ciągle i to bardzo nieuważnie.

Naraził się on znów z okazji rozebranych wczoraj przeze mnie polemik, nadużywwszy środka drugiego, przysługującego każdemu pisarzowi do odparcia napaści, mianowicie odpowiedzi publicznej.

Że literat lub dziennikarz nie może milczeć, gdy go ktoś zaczepi, to rzecz bardzo naturalna. Lichy to publicysta, który kłania się na różne strony, całuje, ściska wszystkich, temu da buzi, owemu tak samo, przymla się, schlebia i udaje, że nie wie, co o nim inni mówią. Niewiele zresztą wart człowiek publiczny, który nie ma nieprzyjaciół.

Mnóstwo przeciwników posiadać musi każdy pisarz tendencyjny, pewnego obozu polemista, idący przodem ze sztandarem w śmiałej dłoni. Im namiętnej walczy za swoje idee, tem głośniej przeczą mu, im ostrzej naciera, ten gwałtowniejszy spotyka opór.

Lecz tylko za... idee.

Wolno polemście rozszarpać cudze dzieło, rozprawę, artykuł, mowę itd. na strzępy, wolno mu zetrzeć przeciwnika na proch, byleby twierdzeń swoich dowiódł argumentami. Wygrana jego jest zwycięstwem przekonań, dla których żyje, zdolność jego jest potęgą stronnicstwa, na którego czele stoi.

Wolno mu nawet ośmieszyć wroga, przenieć go w granicach jego działalności publicznej. Wojna nie zna litości...

Lecz nikomu, choćby geniuszowi, nie wolno zaglądać do biografii prywatnej nieprzyjaciela, zerwać zasłony z jego ogniska domowego, oświetlać stosunków, rozmów itd., nie kwalifikujących się do wiadomości powszechnej. Kto tak polemizuje, dopuszcza się występku i nie ma prawa do jakiegokolwiek pobłażliwości.

Pomijam zwykłe obelgi, śmieszne wymyślenia, które były po wszystkie czasy monopolem przekupek i uliczników.

Czy p. Świętochowski walczy tylko za swe przekonania i czy posługuje się w odpowiedziach swych tylko istotnymi argumentami?

Możemy się o tem przekonać, bo „rozmawiał” ze swymi oskarżycielami przez cztery numery „Prawdy”.

Więc najsamprzód ogólny traktat o „Meletusach” (nr 16-ty „Prawdy”).

Co to są za stworzenia ci Meletusi?

„Są to ludzie w każdym wymiarze mali – mali myślą i uczuciem, mali miłością i nienawiścią, ofiarą i zemstą, celami i dążeniami, każdym ruchem swego mózgu... Nade wszystko zaś lubią oskarżać, oskarżać kogokolwiek i o cokolwiek, zwłaszcza zaś każdego, kto ich bodaj całem przerosł.”

A któż to są ci Meletusi? Oczywiście, że wszyscy którzy ośmielili się targnąć na świętą osobę p. Świętochowskiego. Hałastrą to, wśród której on jeden jaśnieje niby słońce promienne.

Pierwszym Meletusem jest p. Adolf Dygasiński (nr 17-ty „Prawdy”).

„I p. Dygasiński na tej wojnie trojańskiej – woła p. Świętochowski, jak konający Cezar, który skarżył się na swego przybranego syna: *et tu, Brute!* – Czemuż nie w puklerzu i hełmie, tylko w jaskrawej kurtce, w zabawnym kołpaczku i z biczykiem? Strój musiał być zastosowany do literackiego karnawału. W takich chwilach należy zrzucić togę, zwłaszcza jeżeli się ma pod spodem zabawną kurtę i nadzieję odegrania roli Achillesa”.

„Zrzekając się wszakże otwarcia Sezamu tajemniczości i odgadnięcia krytycznej mimiki szanownego pedagoga, nie mogę zaniechać próby usprawiedliwienia mu się z zarzutów, w których, niby w klatce, świergocze. Mianowicie p. D. ze szczególnym zapałem broni upośledzonej przeze mnie „miernoty”, którą mam „ograniczać”, przy czem *skromnie spuszcza oczy*. Jeżeli istotnie sprawiedliwość tak dlatego zawiodła autora *Psychologii* i wielu innych powiastek, to przypominam mu, że „Prawda” nie „ograniczała” go wcale w twórczości, gdyż *ani o jego płodach nie wspominała, ani przeciw uwięczeniu ich ojca wawrzynem nie zakładała protestu.*”

Znaczy to, przetłumaczone na język mniej efektowny, lecz za to więcej zrozumiący: chcesz odegrać rolę Achillesa, a jesteś tylko błaznem w jaskrawej kurtce, w zabawnym kołpaczku i z biczykiem, ty... miernoto, o którego utworach organ mój nie uważał za potrzebne nawet wspomnieć lub protestować przeciw ich uwięczeniu przez innych. I ty chcesz ze mną walczyć... „mikrobie”, „szczypawko”, „laseczniku?!”

Niezmiernie... grzecznie obszedł się p. Świętochowski ze swym pierwszym „Meletusem”. Bo p. Dygasiński posiada przeciw swój „tornister literacki”, którego zawartość może zmierzyć się bezpiecznie z „tłumoczkim” redaktora „Prawdy”.

Za to użył sobie p. Świętochowski na dwóch drugich „Meletusach”, na pp. Wścieklicy i Straszewiczu, którzy nie mogą się dotąd wylegitymować z dzieł oryginalnych.

Czytając artykuł p. n. *Szturm Meletusów* (nr 18-ty „Prawdy”) zdaje się, że zmartwychwstał jakiś autor z epoki makaroniczno-penegirycznej.

„Zdaje się, że gorączka wywołana procesem naszym z p. Zapolską – pisze p. Świętochowski – wysypała na *poślednią* część prasy warszawskiej wszystkie *zaraźliwe krosty*, że nawet *Konrady skandalu* wystrzelili z piersi swoje improwizacje boleści i gniewu. Teraz więc możemy pomówić o całym tym wybuchu *blotnistej lawy*.”

„W ostatnim szturmie podsadzili się pod „Prawdę”, a właściwie pod jej redaktora, dwa *najkrzykliwsze karły*, które kiedyś kształciły się w naszym piśmie, a obecnie chcą je wyważyć, sztukując swą *maleńką siłę zuchwałością i obelgami*. Gdybyśmy bez objaśnień wymienili dwa nazwiska: pana Wścieklicy i pana Straszewicza, niezamurowane dotąd w najszczegółowszej bibliografii, czytelnicy nasi, którzy je rzadko i przelotnie spotykali pod krótkimi sprawozdaniami, mogliby sądzić, że to dwa *świeże mucharki* wyrosłe po deszczu z małej chmury dziennikarsko-sądowego zatargu. Musimy więc rozprawę z tą *bohaterską dwójką* poprzedzić krótką biograficzną rekomendacją.”

Ponumerowawszy pp. Wścieklicę i Straszewicza (nr 1, nr 2) jak dwa przedmioty, „rekomenduje” ich p. Świętochowski w sposób następujący mniej więcej:

Nr 1 (ma być p. Wścieklica) napisał kilka drobniejszych artykułów treści polemicznej. Jest on „robotnikiem małych uzdolnień, który pod umiejętnym kierownictwem może być jednak pożytecznym w każdym warsztacie dziennikarsko-literackim, ale dla żadnego nie stanowi siły ważnej.”

Nr 2 (ma być p. Straszewicz) pisywał korespondencje, wymagające „bardzo uciążliwej korekty”, potem rozprawkę mętną, niedojrzałą, wreszcie udatną powiastkę. Gdy przybył do kraju, dał mu p. Św. pracę, „której potrzebował”, wkrótce jednak zamknął mu wstęp do redakcji, mimo usilnych starań z jego strony.

Choć „powyższe biografie są jedynymi zsumowaniami działalności autorskiej dwu *liliputów* i *noworodków* naszego liberalizmu i choć wyczerpują całą jej wagę”, dorzucił jednak do niej p. Św. w dalszym ciągu prywatne rozmowy p. Straszewicza, zakulisowe plotki redakcyjne, a w polemice przyozdobił swych oskarżycieli następnymi epitetami: operowy elegista, wybijający z brawurą nuty kłamstwa, pocieszny aktor; umysł ciasny, płytki, łatwo polaryzujący się w fanatyzmie; typ zuchwałego potwarcy, nie cofający się ani przed niegodziwą insynuacją, ani

przed cynicznym kłamstwem, ani przed niecnym posądzeniem; jego-
mość; męty polskiego liberalizmu, ciury obozowe, karły itd.

I takie to błazny, miernoty, mikroby, szczypawki, laseczniki, skunksy, zaraźliwe krosty, Konrady skandalu, błotniste lawy, krzykliwe karły, świeże mucharki, bohaterskie dwójki, zuchy, liliputy, elegiści operowi, pocieszni aktorowie, umysły ciasne, płytkie, miątkie, niecni posądzacze, męty liberalizmu polskiego, ciury obozowe – tacy to nędzarze i nędznicy śmia „bezecnie unurzać – woła p. Świętochowski – człowieka, który przez 16 lat, długo w niedostatku, a dotąd nie w bezpieczeństwie o byt swój i swojej rodziny pracował nad rozwojem u nas idei postępowych, człowieka, który nigdy nie frymarczył przekonania, nie sprzedawał pióra więcej dającym, człowieka, który przez lata całe nie pozwalał sobie na tydzień odpoczynku, człowieka, który do skarbcza literatury złożył nie najmniejszą daninę, a części młodszego pokolenia dostarczał pokarmu duchowego.”

Czołem, hołoto, przed tym człowiekiem czapkę w garść i stać pokornie, bo takie jak wy: krosty, mikroby, skunksy, laseczniki, liliputy, karły itd. „mogą witać tylko z odkrytymi głowami wchodzące do literatury talenty i zdolności prawdziwe”, mogą jedynie z rozdziawionymi ustami spoglądać na promienne słońce postępu warszawskiego, aby się przed nim kłaniać i wołać bez końca: wielkie, niezmierzone, niezgłębione, jedyne!

Ciekawa rzecz, co też sobie p. Świętochowski myślał, gdy wystawiał na swoje imię powyższe świadectwo: talentu, zasługi, nieskazitelności charakteru, dzielności i wszystkich innych przymiotów, zdobiących nieśmiertelnych ludzkości.

Musiał być chyba bardzo rozdrażnionym, kiedy nie spostrzegł, do jakiego stopnia śmieszności może doprowadzić rozumnego skądinąd człowieka bezdenne samochwalstwo.

Posiadamy po trosze wszyscy: piszący, malujący, rzeźbiący, grający i t. d., pewną dozę zarozumiałości, która bywa nieraz, zwłaszcza w latach nowicjatu publicznego, przed dojściem do uznanego stanowiska, bodźcem do pracy i podtrzymywaczem sił słabszych, lecz każda rzecz ma swoje granice.

Zwłaszcza w druku trzeba być ostrożniejszym, bo *scripta manent*.

Czyżby nie było lepiej, gdyby p. Świętochowski, zamiast rzucać się bez planu i pamięci, jak raniony dzik, wszedł w siebie i zrozumiał narzeczcie, że jego metoda polemizmu należy już do zwietrzałych pamiątek z czasów pierwszej fazy pozytywizmu warszawskiego, skoro ją jego własni towarzysze stanowczo potępili? Czyżby nie było więcej po mę-

sku ustąpić bez wrzawy, z godnością ze stanowiska komendanta, kiedy oficerowie postępu dalszego odmówili posłuszeństwa?

Nikt nie posądzi mnie o sympatie do działalności publicznej p. Świętochowskiego, czego dałem niejednokrotnie dowody, poznawszy ją bliżej, lecz... i przeciwnika boli, gdy się pisarz zdolny tak „straszliwie blamuje”.

Nobilitas obligat! Publicystom rozmiarów p. Świętochowskiego nie wolno ośmieszać się.

Całego to bractwa dziennikarskiego wstyd i srom, gdy jeden z nich, idący dotąd przodem swego obozu, nie umie po męsku zrezygnować na odebraną mu buławę i ustąpić, choćby ze sztucznym spokojem.

Czegoż przeto chce p. Świętochowski od swoich oskarżycieli?

Od pierwszej chwili swej działalności publicznej poniewierał ludzi, nie uznając żadnych autorytetów, nie szanując ani siwego włosa, ani długoletnich zasług, ani uczciwej pracy innych. Już jako młodzieniaszek, nie posiadający jeszcze żadnego „tornistra literackiego”, wyciągał wszystkich „do światła”, uprawniając zwolenników swych do posługiwania się tą samą metodą.

Z jakiej racji domaga się dziś p. Świętochowski uszanowania swego autorytetu?

Od pierwszej chwili swej działalności polemicznej drwił sobie p. Świętochowski z przyzwoitości publicystycznej. Zamiast argumentować, dowodzić, wykazywać, lżył swoich przeciwników, wyszydzał ich, deptał, nie przebijając nigdy w słowach. Obelga osobista, zręcznie ukuty frazes, sofistyczna dialektyka – były jego bronią przez lat kilkanaście.

Bardzo długo omijano go z daleka, bojąc się narazić na różne „ostrzykiwania wątrobiane”, aż się przecież znaleźli „wstecznicy” z pokolenia młodszego, którzy umieli sobie z nim poradzić.

Raz dany przykład znalazł naśladowców. Bezgraniczna, drukowana arogancja p. Świętochowskiego nie oddziaływała już dziś na nikogo; jego metoda sofistyczna, posługująca się śmiesznymi epitetami, nie przeraża nawet lęklivych, a rozprawy „honorowe” jego ostatnich adiutantów kończą się, jak w tym razie, prostą, ordynaryjną burdą uliczną.

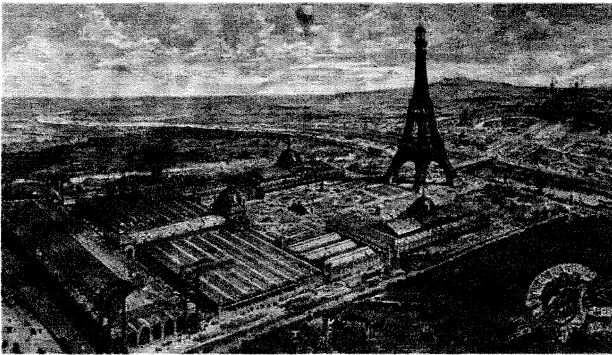
Niech się p. Świętochowski przypatrzy uważnie swemu dziełu, niech zrozumie, że zbiera owoce własnego siewu, jeżeli nie chce zginać w kwiecie wieku męskiego. Jeszcze czas, aby przejrzał, oprzytomniał i stał się pożytecznym pracownikiem na niwie publicystyki krajowej. Byłaby wielka szkoda, gdyby pisarz jego zdolności miał zmarnieć, małostkową strawiony pychą.

Gdyby jednak p. Świętochowski uważał za konieczne zastosować i do mnie swą metodę polemiczną, w takim razie, ponieważ wiem, że lubi nade wszystko „oryginalne” przezwiska, a omija starannie argumenta, mogę mu ułatwić trud, aby nie męczył się zbytecznie wymyślaniem różnych epitetów, mogę mu kilka „ciekawych” odpowiedzieć np.: karaluch, puchacz, ćma, kret, rak, skorpion, idiota, fagas, lokaj, ropucha, stonóg, pluskwa, wnętrzak, bezjelitowiec, mikro, mikroba, liliputecek, karłatko itd.

Proszę wybierać, gdyż mnie obojętne, jaką do nazwiska przyczepi „ozdobę”.

A gdyby p. Świętochowski potrzebował pieprznych danych z mojej biografii prywatnej, niech się raczy do mnie zgłosić, a podam mu rzetelnie adres któregośkolwiek z moich licznych, serdecznych, od którego dowie się bez wątpienia dużo, gdyż prawdopodobnie daleko więcej, aniżeli ja sam wiem o sobie.

Wartoż to marnować zdolność pisarską i nabyte w ciężkim boju doświadczenie publicystyczne na takie drobiazgi?



„ODBYTY 9 KWIETNIA W SĄDZIE...”

Odbyty 9 kwietnia w sądzie okręgowym warszawskim proces o zniesławienie i potwarz p. Gabrieli Śnieżko-Zapolskiej przeciwko redakcji „Prawdy” spowodował taką wrzawę w kółkach warszawskiego świata literackiego, że się przypomniał tytuł komedii Szekspira: *Wiele hałasu o nic*. Nie wymieniliśmy nigdy dwóch słów z autorką, widzieliśmy ją tylko z daleka na scenie polskiej w Petersburgu; zostało nam w pamięci wrażenie artystki z talentem i nerwami. Pierwszy zbiorek jej literackich utworów *Akwarele* wygląda z wielu względów jako rzecz bardzo drobna, która nie warta tego, aby z powodu jej hałasowano. W gruncie autor krytyki w № 35 „Prawdy” z 1885 roku miał rację w tej części, która spadała na sam utwór. Jest tam pewna łatwość pisania, mała znajomość stosunków i życia, wyobrażenia układu nienaturalne sytuacje, manewrują nie osoby żywe, lecz manekiny. Jest to szereg luźnych obrazków, przenoszących się z salonu do kuchni, z klasztoru do stajni i na ulicę. Jest pewne podszywanie się pod francuski nowej daty naturalizm, bez najmniejszej psychologii, bez umiejętności wejść do duszy średnio wykształconego, a co tem trudniejsza półdzikiego człowieka z prostego ludu, odtworzyć jego umysłowość i mechanizm jego oddziaływania na pobudki zewnętrzne. Pani Śnieżko-Zapolska jest niezawodnie tylko dawnej daty romantyczką, gra na uczuciach już jako przedmiot sztuki wiele razy używanych i nadużytych, ale tak dobrze, jak nie motywowanych, w położeniach zaś nieco trudniejszych posługuje się regularnie rozcinającym je przypadkiem. Najgorszym utworem w kolekcji jest najdłuższy końcowy, jedną trzecią część książki stanowiący, pod tytułem *Małaszka*, prawdziwy grzech literacki, dość brzydkie malowidło, wyobrażające wiejską dziewczynę, od dziecka już będącą skończoną zalotnicą, obrazek całkiem chybiony dla braku prawdy psychologicznej, a zatem i poetycznej.

Dla niedojrzałych literackich owoców krytyka, chociażby najsurowsza, jest rzeczą potrzebną i pożyteczną: nieudolnych sprowadzi z niewłaściwej drogi, a mających zarodki talentu zniewoli do usilniejszego nad sobą pracowania. Słusznie zauważył sam krytyk, że wielu znanych później autorów i autorek zaczynało jeszcze gorzej. Pełniąc swój urząd

* W. Spasowicz, „*Odbyty 9 kwietnia w sądzie...*”, „Kraj. Tygodnik Polityczno-Społeczny”, nr 17 z 27 IV (9 V) 1886 r.

niejako policyjny w dziedzinie literatury, ma krytyk olbrzymią przewagę nad osobą podpadającą egzekucji i może całkiem prawie nie oglądać się na kodeks karny. Dla wyjęcia z pochwy tego ciężkiego narzędzia tyle potrzeba warunków, że zwykle im uczynić nie może zadość poszkodowanej. Tem bardziej można wymagać od krytyki, już nie przez wzgląd jej na sąd karny, ale przez wzgląd na inny trybunał: na moralność, na opinię publiczną, ażeby miała na względzie pewną etykę literacką, pewną przyzwoitość publicystyczną i przeciwko nim nie wykraczała, aby się nie stawała prostym oprawcą, pastwiąc się nad pewnym subjektem, kopiąc go bez potrzeby nogą, albo okładając kijami. Z przepisów tej etyki wykreśliśmy szczególniejszy, nakazywany niegdyś przez galanterię wzgląd na płęć słabszą, w moc którego prawdę można było jakoby wyrzec tylko o mężczyźnie, ale należało jej oszczędzić kobiecie. Tak liczny jest zastęp kobiet w literaturze naszej, tak zaszczytne i podniosłe stanowiska zajęte są przez nie na naszym Parnasie, że już zdobyły równouprawnienie wobec krytyki i że wszelka szczególniejsza pobłażliwość byłaby względem nich uchybieniem, bo pochodziłaby z lekceważenia płci słabszej.

Gdy pisze krytyk o *utworze* czy kobiety czy mężczyzny, nie wolno mu jednak zazierać do życia domowego i prywatnego, wywłóczyć tych osobistych szczegółów na widok publiczny, pozwalać sobie niedelikatnych aluzji do samej osoby. Nie chcemy przesądzać, nie pomawiamy krytyka „Prawdy”, pana Popławskiego, o żaden występek, nawet bodaj moralny, ale twierdzimy, że popełnił pewną niedelikatność, gdy przypisał pani Śnieżko-Zapolskiej „temperament gorętszy”, mniejsze krępowanie się wskutek warunków życia (Śnieżko-Zapolska jest aktorką) przepisami dobrego tonu, gdy twierdził, że p. Śnieżko-Zapolska ma skłonności do hysterii, że jej obrazki są „reminiscencjami przeżytych uczuć i zdarzeń”, przy czem przeczył sam sobie, bo poprzednio już był zapisał, że „warunki życia nie uzdolniły autorki do czynienia spostrzeżeń” i „że autorka nie zna wcale uczucia miłości”. Te niedyskretne zazierania z daleka do buduaru i alkowy były przygotowaniem tylko do zakończenia krytyki, do koronującej artykuł karkady. „Inne poczynające autorki, powiada krytyk, wywieszały sztandar idei, p. Śnieżko-Zapolska zamiast chorągwi wywiesiła tylko czerwoną spódnicę; pod takim znakiem odbywać się mogą tylko zapasy miłosne młodych byczków”. Ten żart wątpliwego smaku, gruby a płaski, godzien Sancho-Pansy, tem bardziej był niesłuszny, że pani Śnieżko-Zapolska mniej może posiada talentu, niż inne poczynające autorki, np. p. Ostoja, ale też same dobre chęci, jeżeli nie idee, toż samo ujmowanie się za tem, co biedne, pokrzywdzone, poniewierane i słabe, toż upodobanie, właściwe naszej smutnej epoce w malowaniu

raczej cierpień i bólów życia, aniżeli jego słodczy i że tylko zła wiara może w nich upatrzeć same wybryki kapryśnej wyobraźni.

Strojąc żart ze spódnicy, mógł być pewien krytyk „Prawdy”, że mu ofiara jego nie odpowie, bo odpowiedź mogłaby dać tylko jaka przekupka u stragana. Można było zbyć krytykę w części dotyczącej się osobistości autorki pogardliwym milczeniem. Jakiś zły duch poradził p. Śnieżko-Zapolskiej udać się do sądu nie tyle o osobistą, ile o rzecz najmniej w danym przypadku interesującą: o zarzucone przez krytyka zapożyczanie się u pisarzy zagranicznych albo rosyjskich, o to, że obrazek *Gdybyś ożyła* jest przeróbką z francuskiego, a *Malaszka* przeróbką jakiejś noweli drukowanej w Charkowie. Sąd karny ma do czynienia nie z przeróbkami, a tylko plagiatem, to jest z grubym powtórzeniem cudzego utworu w tejże samej formie. Pochodzenie pomysłu literackiego od pewnych rodziców do kompetencji sądu nie należy, a i krytykę literacką o tyle tylko może zaprzętać, o ile sam autor albo jego przodkowie zasługują na to, aby je studiowano. Skarga p. Śnieżko-Zapolskiej nie mogła uchodzić nawet za protest przeciwko krytyce, zakładany czasami nawet z pewnością, że okaże się sędownie bezskutecznym, li tylko aby nie powiedziano: qui tacet consentire videtur, bo właśnie w skardze tej nie zostały i nie mogły być podjęte ani ostrożnie puszczane aluzje do osoby, ani ów żart samca, zaufanego w swojej męskiej przewadze i dworującego ze spódnicy. Pani Śnieżko-Zapolska musiała przegrać w sądzie i przegrała. Proces miał tylko pomyślny dla pani Śnieżko-Zapolskiej skutek, że się za nią ujęły, jako za niesłusznie pokrzywdzoną, liczne głosy w warszawskim dziennikarstwie. Redaktor i wydawca „Prawdy”, p. A. Świętochowski, dowiódł raz jeszcze, o czym nikt zresztą nie wątpił, że jest wybornym pro domo sua rzecznikiem. Przed sądem żałował zmarnowanego czasu na przeczytanie *Akwarel*, domagał się niewinnienia w imię wolności druku, dla dobra literatury; prosił sąd, aby nie stwarzał prejudykatu dla marności literackich, z którego skorzystają zarażone złym przykładem lichoty. Po sądzie w organie swoim (№ 16) p. Świętochowski przeniósł spór na grunt inny; chociaż sam wyznaje, że nie jest Sokratesem, pasował wszystkich przeciwników na Meletusów i zaskarżył ich, że wniósłszy skargę do sądu (??), uniemożliwili mu wszelki literacki rozbiór jej pretensyj. Na koniec (№ 18), podając się za to, czem chętnie przyznajemy, że był, to jest za szermierza idei postępowych, za człowieka pracującego nie w bezpieczeństwie o byt, p. Świętochowski bierze na cel dwóch głównych swoich z racji procesu przeciwników: pp. Wścieklicę i Straszewicza, nazywa ich ciurami obozowymi, karłami, czeladnikami, szyjącymi dla majstra śmiertelną koszulę, zaraźliwymi krosta-

mi i t. d., oraz dowodzi, wprowadzając nas do swojej niemal kuchni dziennikarskiej, że całe ich ujęcie się za panią Śnieżko-Zapolską było li tylko napaścią osobistą na niego, pochodzącą z najbardziej egoistycznych pobudek.

Nie mamy zamiaru wstępować w szranki i kruszyć kopie za pp. Wścieklicę i Straszewicza; nie od dziś dnia zaczęli oni pisać i zapewne dadzą na czynione im w łajzącej formie zarzuty stosowną odpowiedź. Chodzi nam o to, że nie jest wcale do zalecenia takie pomieszanie rzeczy publicznych z najczystsą prywatą, takie wtajemniczenie publiczności w zakulisową stronę dziennikarstwa, w to, jak się dziennik „kucharzy”, jakie są stosunekczki osób w redakcjach, jakie krążą plotki. O ile jesteśmy za ujawnieniem wszystkich szczegółów życia publicznego bez żadnego względu na zużyte i szkodliwe stare przysłowie, że swoją brudną narodową bieliznę trzeba prać w domu, o tyle sądzimy, że brudów prywatnego życia, nie obchodzących społeczności, nie należy wywlekać na widok publiczny i na ulicach rozwieszać nie wiedzieć cui bono? Jest pewien srom, jest pewna przyzwoitość w zachowaniu się nawet na ulicy, gdzie nie przyjęto się pokazywać w adammowym stroju albo w zbytnim negliżu. Jest pewna skromność urzędnicza, jest adwokacka, jest i redaktorska. Wątpić należy, czy warunki tej skromności były w danym przypadku zachowane.

Nie możemy przemilczeć i o najniewłaściwszem nadużyciu erudycji w artykule „Prawdy” (№ 8) *Szturm Meletusów*. Z trzech oskarżycieli Sokratesa (Anytos, Lykos i Meletos) wymieniony został Meletos, lichy pisarz-rymotwórca. Ależ pisarków było i jest co niemiara; nie przez to przyłożył się Meletos do sądowego mordu nad Sokratesem, że pisał wiersze, ale, że partia, której służył, trzymała rząd i władzę w swoim ręku i że oskarżenie miało miejsce w epoce gwałtownej restauracji. Wszystkie gwałtowne restauracje są do siebie podobne; ateńska w roku 399 przed Chrystusem była demokratyczną, a jednak ofiarą jej stał się Sokrates. Żaden z nowych obecnie żyjących literatów nie znajdował się w analogicznym położeniu, ani może marzyć, że się znajdować będzie; wszyscy są równi z p. Świętochowskim w tem, że mają zupełnie jednaki przywilej bezpieczeństwa. Więc gdyby nie wzgląd, że Meletos był tylko lichym pisarkiem, mógłby p. Świętochowski zastosować do siebie to miano, którem chciał napiętnować swoich przeciwników.

Na koniec zauważmy, że proces pani Śnieżko-Zapolskiej wykrył niejaki uchybienia i pewien rodzaj zaniedbania w urzędzie krytyki w redakcji „Prawdy”. Pani Śnieżko-Zapolskiej zarzucano, że cudze podaje jako oryginalne, że zapożyczone przerabia. Godzimy się ze zdaniem, wypowiedzianem przez p. Świętochowskiego na sędzie, że to jest kwe-

stia należąca nie do sądu państwowego, lecz do krytyki; ależ i ta krytyka powinna być uzasadniona; jeżeli sąd wedle podanych dowodów winien jest wyrok wymotywować, tem bardziej krytyka powinna faktyczne założenia faktami poprzeć; tymczasem krytyka „Prawdy” nawet przed sądem dowodów nie złożyła, w Paryżu nawet nowelki Enault’a, z której jakoby wzięty jest obrazek *Gdybyś ożyła*, nie wynalazła, ani numeru pisma charkowskiego, ani tytułu nawet tego pisma nie podała; o prze-róbce wie tylko z jakichś ustnych podań, z niewiadomego źródła. Noblesse oblige, powiadało dawne przysłowie; sądzimy, że sam tytuł wydawnictwa wkłada pewne obowiązki. Z tytułem powinny być zgodne używane w piśmie metody. Jeżeli dzieje się inaczej, przynosi to ujmę organowi, który się posługuje wielkiem imieniem „Prawdy”.



Józefa Sawicka*

PRZEGRANA SPRAWA

Krytyk wobec autora spełnia funkcję tłumacza; główną myśl utworu mniej więcej każdy rozumie. Od krytyka zależy wykazanie subtelności dostępnych tylko oczom przyzwyczajonym do wpatrywania się w różnorodne kierunki ludzkiego ducha; on też naznacza nowemu utworowi miejsce w obszernej literackiej dziedzinie, ocenia, porównywa i prawem żelaznej logiki nieraz drobnutki na pozór pyłek literacki umieszcza na jednej linii z arcydziełem, zostawiając pomiędzy nimi olbrzymią przestrzeń, którą wypełni może z czasem talent zaledwo kiełkujący w pierwszej pracy autora. „Dla wielkich ludzi nie ma małych rzeczy,” ktoś powiedział; dodać by należało, że dla małych ludzi niema wielkich rzeczy. Jeśli utalentowani krytycy rozporządzający skarbami wiedzy ściśle specjalizują swe badania, natomiast rzesza krytyków niepowołanych rzuca się na wszystko. Za pomocą kilkadziesiątu frazesów szykowanych według potrzeby „specjalista” krytykuje poezję, astronomię, historię, beletrystykę i farsę. Ponad tą rzeszą górują zarówno stylem, jak oryginalnością sądu ludzie, którzy przede wszystkim pragną się wyłamać z szablonu, wykazać swoją wyższość, powiedzieć coś „nowego”. Jeśliby talent chodził zawsze w parze z ambicją, ludzie ci pisaliby rzeczy znakomite. Najczęściej jedną zgryźliwą krytyką mącą pojęcia i niczego nie uczą. To gwałtowne naginanie wszelkich przekonań do jednego kierunku śmieszy więcej, niż oburza. Wróg Wagnera gotów walczyć z lada trąbą o jedną nutkę Wagnerowskiej melodi; krzewiciel wyższych idei za pomocą rzeźby lub malarstwa, sztuce dla sztuki wypowiada za jadłą walkę.

* Ostoja [Józefa Sawicka], *Przegrana sprawa*, „Świt” 186, nr 108. J. Czachowska [Gabriela Zapolska. *Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 42-43] przypisuje ten tekst Wilhelmie Zyndram-Kościątkowskiej (1844-1926). Ta jednak podpisywała się pseudonimem Wila. Tekst jest naszym zdaniem autorstwa Jadwigi Sawickiej (1859-1920), podpisującej się pseudonimem Ostoja [obie pisarki łączy się zazwyczaj z kręgiem i wpływem Orzeszkowej]. Sprawę na korzyść Sawickiej rozstrzyga też: *Słownik pseudonimów pisarzy polskich: XV w. – 1970 roku* opr. Zespół pod kierunkiem E. Jankowskiego, t. 2, Wrocław 1995, s. 751. O obu pisarkach zob. T. Budrewicz, *W szkole Elizy Orzeszkowej (Wilhelmina Kościątkowska i Ostoja)*, [w:] *Wzajemne oddziaływanie literatur i języków (na przykładzie białorusko-polsko-rosyjskich związków)*, red. S. Musijenko, Grodno 1995.

Romantyk nie przebiera w słowach, wymyślając na realistę. Realności traktują naturalistów w sposób jeszcze mniej parlamentarny, a wszystko to w imię własnych, osobistych przekonań, stokroć wyższych ponad harmonię świata, która najskrajniejsze idee i poglądy nie tylko wytworzyć, ale i spożytkować potrafi. Narzędziem walki bywa zwykle szykana, złośliwy dowcip, broń wytworna imponująca tłumom, dawniej nawet królowie ustępowali przed nią, trzymając na swych dworach trefnisiów i błaznów. Nie wchodzimy w przyczyny, które rodzą zgyźliwą krytkę, czasami powodem jest żal do ludzi, szarpanie się z własną nieudolnością, walka ogromnych pretensji z małymi środkami lub z brakiem dostatecznego uznania, czasem wprost przyczyny szukać trzeba w fizycznym organizmie. Rozdrożnionym wszystko zawadza, walczyliby z własnym cieniem w braku lepszego przeciwnika, na ich szczęście sztuka, literatura od czasu do czasu przedstawia nowy utwór otwierający pole do wypowiedzenia uwag i sądów, które, niestety, w spokojnym czytelniku budzą tylko uśmiech smutnego politowania.

Gdyby p. Śnieżko Zapolska przyjrzała się bliżej naszej krytyce, nie wniosłaby zapewne do sądu sprawy swej o dyfamację i plagiat, którego, nawiasem mówiąc, przeciwnicy dowieść jej nie potrafili. Jednoczenie uczuć autorki z przekonaniem przedstawionych przez nią bohaterów i bohaterek nie jest wcale nowością wymyśloną na jej benefis. Podobnym zarzutem obarczana już niejednego i autorkę daleko większej miary, niż p. Śnieżko Zapolska. Według tej metody, Wiktor Hugo musiał kraść niegdyś srebrne lichtarze wraz ze swym Jean Waljanem, a Szekspir tarzał się w błocie przeróżnych zbrodni. Intuicja, znajomość obyczajów i chociaż głównych rysów duszy ludzkiej jest podstawą beletrystyki, kobiecie jednak nie wolno zdradzać znajomości życia, przede wszystkim zaś nie wolno przedstawiać scen drastycznych, pod karą oskarżenia o bardzo hańbiące doświadczenie! P. Z. nie należało zaczynać procesu jeszcze z jednej przyczyny: kodeks karny w rzadkich tylko razach może wyrokować w sprawach honoru i dobrego wychowania; pojęcia te mają tysiące odcieni. Między gburowatą połajanką i zjadliwym dwuznacznikiem rzucającym brudny cień na uczciwą kobietę jest tyle stopni, ile się ich znajduje między pojęciem cynika i uczciwością honorowego człowieka.

Niestety, współczesna etyka zadaje fałsz przekonaniom, że talent, praca, nauka równa kobietę z mężczyzną: poza zasługą każda pracowniczka pozostaje przede wszystkim – kobietą! – lada dwuznacznik może ją strącić w pojęciu ogółu, może obryzgać błotem, którego żadna zasługa zatrzeć nie zdoła. Księdzu nie należy być bezbożnikiem, kobieta powinna pozostać czystą. Rozumie to każdy, a więc w razie potrzeby, zarówno konserwatysta, jak i postępowiec, usiłując potępić kobietę,

używają tej samej broni, w potrzebie, dwie skrajne partie gotowe podać sobie dłonie, wspierać się wzajemnie argumentami, gdyż w kwestyi moralności kobiecej, istnieje dotąd tylko jedno zdanie.

Położenie kobiet pracujących jest tem smutniejsze, że najczęściej są one samotne. Mężowie, bracia, ojcowie przedstawiają siłę fizyczną, zawsze groźną nawet dla najodważniejszych szermierzy słowa; piszący paszkwil bądź co bądź musi myśleć o zadośćuczynieniu, jak piszący testament myśli o śmierci; toteż bezbronnie pokutują za siebie i za swe towarzyszki, zostające w szczęśliwszem położeniu.

Pomimo wyroku sądu, p. Zapolska sprawy swojej za przegraną uważać nie powinna; jest jeszcze opinia publiczna, wcale nie prowadzona na pasku prasy nie tylko w kwestyi sprawiedliwości, ale nawet w przyznawaniu autorskich talentów. Nie ma tak szczęśliwego pisarza, któremu by choć raz w życiu nie odmówiono talentu; najwybitniejszych nawet zasługi i tendencyi usiłowano sprowadzić do zera; na szczęście dziennikarska woda iskierki twórczej zaleć nie jest zdolną. Należy tedy pracować dalej, a przeżyta krzywdę zapisać na liście nieskończonego rachunku słabych z silniejszymi.

3. Portrety pisarki

L.*

NOWA SZTUKA ZAPOLSKIEJ

Zastaję p. Zapolską w jej prześlicznym empirowym salonie. Siedzi przy biurku pokrytem brązami, istnem cacku z XVIII wieku. Nad biurkiem, na tle gobelinu, zegar z kurantem, także z XVIII wieku. Przez uchylone drzwi widać buduarę, a w nim meble białe ze złotem, autentyczny wiek siedemnasty. Dokoła przepyszne rzeźbione figurki saskie, sewrskie, jakiś bajeczny szpinet, sztychy. Słowem – małe muzeum. W niem autorka *Skiza*, ubrana w wytworną, aksamitną, zieloną suknię, bramowaną futrem – robi wrażenie sama jakiejś ze sztychu postaci.

– Musi pani być szczęśliwa? – pytam cały pod jej urokiem bytności na *Skizie*, tej niepospolitej sztuce o koronkowej, delikatnej robocie i wykończeniu. – Musi pani czuć się dumną, że znów obdarzyła nas pani dziełem tak pięknym i świeżym?

– Nie wiem, czy mi się udało! – odpowiada p. Zapolska.

– Ależ tak! Zresztą przecież widzi pani, jak publiczność jest zachwycona. Chodzi tłumnie – krytyki lwowskie jednogłośnie wydały najpiękniejsze oceny.

– Tak! We Lwowie grali doskonale. Odczuli i zrozumieli ton dyskretny i delikatny.

– Czyż można inaczej grać *Skiza*?

Zapolska westchnęła.

– Widocznie można. Niech pan przeczyta krytyki warszawskie, dowie się pan z nich, że *Skiz* to farsa *à la* Bałucki.

– Jest to nieporozumienie! Szkoda, że pani pojechać nie mogła do Warszawy i poddać ten ton.

– Proszę pana, ja nie przyjadę i do Krakowa, bo mi zdrowie nie pozwala – a ręczę panu, że tam artyści także potrafią najzupełniej trafić w ton właściwy i grać będą wykwintnie, subtelnie i kładąc nacisk na finezję dialogu.

* L., *Nowa sztuka Zapolskiej*, „Nowości Ilustrowane” nr 43 z 24 października 1908 roku, s. 15-16.

Widzę, że wspomnienie krytyk warszawskich ze *Skiza* rozżala znakomitą autorkę, zwracam więc temat rozmowy na inną drogę.

– Czy to prawda, że rok bieżący jest dla pani jubileuszowym?

– Tak panie.

– Dwadzieścia pięć lat?

Zapolska uśmiecha się szczerym, młodym uśmiechem.

– Ależ tak! Zaczęłam pisać tak młodo i tak młodo nauczyłam się zaciskać zęby pod cięgamy krytyki.

– Dłaczegóż dopiero teraz dowiadujemy się o tym jubileuszu pani?

Bo mam takie usposobienie! Nie lubię rozgłaszać o przekładach moich dzieł i o tem, że długo pracuję. Nie chodzi o to, jak długo się wytrwało w pracy, ale czy ta praca dała rezultaty.

– Zdaje mi się jednak, że pani praca dała takie rezultaty, jakimi żaden autor poszczycić się nie może. Jest pani dziś najbardziej czytana i najchętniej słuchana autorką w Polsce.

– Tem lepiej! I widzi pan, to jest właśnie najlepszy obchód jubileuszowy, jeśli mogę stwierdzić prawdę słów takich, jak te, które pan powiedziałeś przed chwilą.

– Ale w każdym razie...

– Nie, nie. To mi najzupełniej wystarcza. Kto z autorów miał taką owację na swoim jubileuszu, jak ja podczas premiery *Tamtego*? a choćby obecnie we Lwowie podczas premiery *Skiza*? To nie urzędowe i z góry obmyślane – ale pod wpływem chwili i dlatego bardzo drogie.

Wniesiono telegram. Było to w przeddzień premiery *Skiza* w Krakowie.

– Pan pozwoli? Solski pyta o jakąś informację.

– Reżyseria na odległość.

– Och, drobnostka techniczna. Oni tam już ton odpowiedni wyczują. Są to artyści. Taki Sobek, Irena... moi dawni koledzy. Jestem spokojna.

Nakreśliła odpowiedź i oddała. Powstałem z żalem, bo miałem czas obliczony. Z Zapolską mówi się miło i gładko. W niczem nie pozuje i to jest jej wdzięk największy.

– Wraca pani do pracy?

– Tak. Zaczynam drugie ćwierć wieku pochylać się nad piórem. Chciałabym z lepszym jeszcze rezultatem.

– Jest pani zanadto chciwą...

– W tym razie chyba to nie grzech. Prawda?

– Prawda i jeszcze jedno. Czy prowincja galicyjska pozna *Skiza*?

– Ależ naturalnie! Mąż mój zrobi ze *Skizem* tournée i to w wyborowej obsadzie i pod moją reżyserią.

– A dekoracje, meble?

- Dekoracje malują się, a meble pojadą moje.
- Jak to, te autentyczne meble z XVIII wieku?
- Tak. Zobaczysz pan, jakie tło wtedy będzie w sztuce.
- Spodziewam się!



Gabriela Zapolska i Stanisław Janowski, 1908 r.

Teodora z Kosmowskich Krajewska*

PAMIĘTNIK

Krynica, 25 sierpnia 1907 r.

Miałam rację, że nie posłuchałam profesora Karczyńskiego i nie pojechałam do Marienbadu [Mariańskie Łaźnie], tylko do Krynicy. Tam czułam się obco, tu czuję się swojsko, zostałam przyjęta z otwartymi rękoma.

Mieszkam w Zakładzie dra [Henryka] Ebersa. Towarzystwo jest bardzo przyjemne. Oprócz dra Ebersa jest tu dwóch innych lekarzy, malarz [Aleksander] Augustynowicz z żoną, śpiewaczka Bogucka-Tercikiewiczowa i wiele innych sympatycznych osób. Powiedziano mi, że bawi tu także [Gabriela] Zapolska, rzadko jednak schodzi do jadalnego pokoju, bo przeważnie jest chora.

Wiem, że czas jakiś chodziła Gabriela Piotrowska do gimnazjum II na Zielnej. Spotykaliśmy się na ulicy Świętokrzyskiej w pobliżu Szpitala Dzieciątka Jezus. Ja szłam sama, jej niosła służąca książki. Ja uważałam opiekę służącej za zbyt dobrą. Byłyśmy w czwartej klasie. Zawsze mi coś opowiadała, na przykład, że u jej rodziców był wieczór tańczący i że tańczyła kontredansa z naszym nauczycielem geografii Strojnowskim, jak była ubrana itp. Pamiętam ją bardzo dobrze. Nosila bardzo krótką i bardzo sutą, mundurową, brązową spódnicę, miała długie, czarne warkocze, czarne oczy cokolwiek za wypukłe, miły uśmiech, zupełnie podobny do uśmiechu Zapolskiej, która mi się wczoraj przedstawiła. Gdy jej przypominałam czasy szkolne, powiedziała mi, że to nie ona była, tylko jej siostra Konstancja. Być może, że się pomyliłam co do imienia. Łatwo mogłam zapomnieć imię tej koleżanki, bo była tylko niespełna rok, nie chciało się jej uczyć. Zapolska nie lubi widocznie wspomnień sprzed lat czterdziestu. Ona chce być młodą.

Dziwne wrażenie robi cała jej osoba, włosy bujne, ufarbowane henną, uczesane coraz to inaczej, to czub wysoki i węzeł, to włosy rozdzielone i spadające na skronie i uszy, a węzeł tuż nad karkiem. Oczy duże, ciemne, jak gdyby ciekawe, usta miłe, rysy drobne, regularne. Cera ubielona, policzki uróżowione bardzo dyskretnie. Obejście pełne sztucznego wdzięku, ubranie pretensjonalne, aktorskie.

* T. z Kosmowskich Krajewska, *Pamiętnik*, przygotowała do druku B. Czajeczka, Kraków 1989, s. 155-159. Autorka żyła w latach 1854-1935, była lekarką i nauczycielką; od roku 1893 do roku 1928 pracowała jako lekarka w Tuzli i Sarajewie, lecząc głównie muzułmańskie kobiety.

Wczoraj był tu wieczór tańczący. Zapolska przyszła w sukni białej, fasonu a l'empire¹, ogromnie sute boa z białych piór, pantofelki białe ałłasowe. Usiadła przy mnie na kanapie. Dopóki opowiadała o swoich chorobach, była bardzo ożywiona. Nie lubi jednak być biernym słuchaczem. Gdy przysiadł się do nas malarz Augustynowicz i zaczął mnie rozpytywać o Bośnię, a ja na pytania odpowiadałam, Zapolską to widocznie męczyło. Nie słuchała innego opowiadania, tylko obserwowała moją osobę, czułam to, że odnosi się do mojej osoby nie z sympatyczną, a z krytyczną ciekawością. Ponieważ od razu spostrzegła, że mogę dostarczyć żywych argumentów dla pracy kobiet lekarzy, wstała, wolała nie słuchać moich wywodów o potrzebie kobiet-lekarzy w Bośni i o zaufaniu, jakim się tam lekarki cieszą.

Gdy ją zobaczyłam po raz pierwszy, powiedziała, że chce, abym ją zbadała, bo lekarze, którzy ją leczą, nie wiedzą, co jej jest. Odpowiedziałam jej, że to jest wykluczone, abym się miała mieszać do pacjentów dra Ebersa i jego asystenta dra Gąsiorowskiego.

– Zresztą – powiadam – pani nie może mieć zaufania do mnie, bo pani mnie jeszcze nie zna, ani osobiście, ani ze słyszenia, bo nie jestem żadną znakomitością. Następny jej argument, że jako kobieta może lepiej poznać się na jej chorobie, także nie wytrzymał mej krytyki. To gadanie Zapolskiej było niby jakimś ustępstwem dla mojego feminizmu, ale ja, szukając prawa do pracy, nie byłam feministką w ścisłym tego miana znaczeniu. Pamiętałam jednak z jej pierwszych wydawnictw różne nonsensy i paradoksy (*One, Na posterunku*)² i wiedziałam, jak zwalczała studia medyczne dla kobiet. W dalszym ciągu rozmowy krytykowała lekarzy i lekarki, które ją leczyły. Nie ma w niej szczerości, prawdy. Ufarbowane włosy, śmiech naiwny, miny słodkie, to znowu pozy mdlejące, wyrażające poddanie się władzy ramienia męskiego, wszystko jakieś sztuczne, aktorskie.

To znowu zaczyna mówić do pana Przybyłowskiego, który zarządził zakładem, „ty”; stał przed nią, naraz mówi do niego:

– Klękniij, tu przede mną. Potem zwraca się ku mnie i mówi „ty”, a ja ją zapytuję:

– Przepraszam, bo wcale pani nie słyszałam.

Jak zwykle w obejściu z osobami nieszczerymi staję się szablonowa, zamykam się w skorupę uprzejmych towarzyskich zwrotów; czynię to odruchowo, aby uchronić moje „ja” od krytycznych, nieprzychylnych

¹ *A l'empire* (fr.) – moda francuska z okresu cesarstwa.

² *One, Na posterunku* – wczesne opowiadania G. Zapolskiej.

osób. W tej chwili przypominam sobie Milenę Mrazowicz-Preindelsberger. Pod wieloma względami te dwie literatki są do siebie podobne, tylko Milena Mrazowicz ma rozagę, rozum, zamiłowanie pracy, a więc i pewne wykształcenie. Zapolska ma talent, fantazję, pisze jednym zamachem, czasem nie przeczyta nawet tego, co napisała, posyła do druku. W ten sposób pisała w Krynicy powieść, która wychodziła w „Kurierze Warszawskim”. Nie przypominam sobie, co to była za powieść. Nie czytałam jej, bo nie lubię czytać powieści kawałkami. Gdy zdarzało się, że powieść się nie ukazała w felietonie i goście zakładowi pytali Zapolską, dlaczego nie ma powieści, odpowiadała:

- Nie ma, bo nie napisałam jeszcze.
- A co się stanie z bohaterką powieści?
- Może ją uśmiercę, ale nie wiem jeszcze.

Zdaje mi się, że to była *Córka Tuśki*³, ta powieść pisana w Krynicy.

Zaprosiła mnie. Znowu parę dni nie opuściła swego pokoju, dziś o trzeciej mam być u niej. Będę musiała użyć całej swej powagi i równowagi, aby wyjść zwycięsko, to jest nie dać się namówić na badanie, do którego stale w rozmowie wracała. Spostrzegłam, że miała prawdziwą manię wzywania lekarzy do badania i krytykowania tychże lekarzy. Mówiła np., że w Paryżu ogromnie jej zaszkodziła lekarka F., która nie poznała się na chorobie żołądka i zapisała jej krople wręcz przeciwne wskazaniom, jak to orzekł lekarz następny. O innych lekarzach mówiła, że niedokładnie badali, to znowu, że gnietli ją na wszystkie strony, to znów, że leczyli ją na solitera, a ona miała wrzód w żołądku. Obecnie także się nie poznają, bo ma na pewno solitera. Biedna, chora, nerwowa, szarpiąca się istota. Zdolności, fantazja, polot prawda, szych i kłamstwo w jednej osobie. O trzeciej po południu do niej poszłam. Zastałam ją w łóżku. Taka była słaba i biedna, że robiła wrażenie zmęczonego dziecka.

Z początku mówiła o działaniu księżycy na organizm ludzki, później o swojej chorobie, wspomniała znowu o badaniu, ale nie nalegała. Łatwo jej tym razem wytłumaczyłam, że nie należy przeprowadzać badań bez potrzeby. Leczy ją dr Ebers i otacza prawdziwie ojcowską opieką, gdyby nie był pewien swej diagnozy, toby z pewnością zawezwał na konsylium internistę prof. Pareńskiego lub chirurga prof. Rutkowskiego.

Zażądała, abym jej powiedziała o Bośni, ale uważałam, że tak jest umęczona, iż nic ją nie obchodzi. Rozmawiałymy potem o wypadku, który miał tu dziś miejsce: jakaś młoda osoba, umysłowo chora, wysko-

³ *Córka Tuśki*. Powieść, drukowana na łamach „Kuriera Warszawskiego” w roku 1907. Wydanie osobne: Warszawa 1907.

czyła oknem. Zapolska zauważyła, że termin polski – umysłowo chora – jest nieodpowiedni, daleko lepszy jest termin rosyjski „duszewno bolnaja”. Tak, są to chore dusze. Po bośniacku „lud”, czyli głupi, termin analogiczny do polskiego wariat – oznacza wrażenie, jakie chory robi na swym otoczeniu, ale nie charakteryzuje stanu jego ducha.

Po skończonej rozmowie zaczęłam się trochę rozglądać. Pokój Zapolskiej był dość jaskrawy: kilimy czerwone, ale nie tych odcieni, jakie znajdujemy w Bośni⁴, na etażerkach jakieś dziwaczne figurki, koguty; na stole książki, papiery. Zwróciła moją uwagę na swój portret, który się odcinał jaskrawą plamą na ścianie, dzieło jej męża malarza Janowskiego. Portret z profilu, w niebieskiej sukni i dużym kapeluszu. Gdym się przypatrywała portretowi, wyjęła spod poduszki pudełeczko i upudrowała się. Również zauważyłam, że na ścianie, nad łóżkiem wisi krzyż i różaniec.

Wspomniała jeszcze coś o swej chorobie i że żałuje, że nie jest doktorem. Zauważyłam, że była zawsze przeciwna studium medycznym dla kobiet. W nowelach swoich tak się wyraźnie pod tym względem wypowiedziała. Na to Zapolska:

– Tak jest, tak pisałam, bo byłam głupia.

Zabawiłam w Krynicy jeszcze dni parę. Widywałam Zapolską, gdy mąż jej – malarz Janowski – przyjechał. On przychodził akuratnie do sali jadalnej na obiad. Wyglądał zdrowo, był to bardzo przystojny mężczyzna. Ona się zjawiała przy końcu obiadu, gdy podawali deser. Wychodzili z sali jadalnej razem pod rękę.

Nie byłam u niej więcej. Pożegnałam się z nią, gdy opuszczała jadalnię.

Gdy wyjeżdżałam z Zakładu, pokojówka przyniosła mi do powozu bukiet czerwonych astrów od pani Zapolskiej.

⁴ W Bośni używają farb roślinnych mających piękne odcienie (a nie anilinowych).

ZAPOLSKA W KRAKOWIE

Zainteresowanie życiem pisarki

Ekscentryczne życie Gabrieli Zapolskiej wzbudza większe zainteresowanie, niż jakiegokolwiek innej autorki polskiej. Przynosiło jej ono tyleż rozgłosu, co dzieła. Szkoła życia, przez którą przeszła, była też podstawą jej twórczości. Już w młodości stała się bohaterką powieści, pióra jej przyjaciela, Mariana Gawalewicza, opatrzonej symbolicznym tytułem *Ćma*. Została w niej przedstawiona pod nazwiskiem Lili Malińskiej na tle plotkarskiego światka warszawskiego, któremu swem zachowaniem dostarczała obfitego żeru. Przed kilku laty wielką się poczytnością cieszyła *vie romancée*, napisana przez pannę A. Kallas, pt. *Zapolska* (Wyd. Renaissance 1931), choć na to nie zasługiwała ani ze względu na walory artystyczne, ani ze względu na pewność informacji biograficznych. W ostatnich świątecznych numerach „Czasu” (wielkonoconym i gwiazdkowym) ciekawe szczegóły z jej bujnego życia, zaczerpnięte z korespondencji, prowadzonej przez nią z redaktorem „Przeglądu Tygodniowego”, Adamem Wiślickim, podaje p. Zbigniew Konarzewski.

Niemal wszystkie okresy jej życia, a zwłaszcza paryski (1889–1895), którym się zajął Lorentowicz, zostały już literacko opracowane. O występach po powrocie do kraju na scenie warszawskiej i niesmacznym incydencie, zakończonym uderzeniem w czasie przedstawienia rywalki, aktorki Marcello-Palińskiej, opowiada w swych wspomnieniach teatralnych Paweł Owerło. Okres w życiu Zapolskiej, o którym dotychczas nikt z jej znajomych i przyjaciół obszerniejszych wspomnień nie ogłosił, to czas pracy w teatrze miejskim w Krakowie za czasów dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego. I ten etap był również burzliwy i zakończył się gwałtownym zerwaniem i wyjazdem.

Lata pobytu w Krakowie są ponadto szczególnie ważne, jeśli idzie o jej twórczość, w dużej mierze związaną z tem miastem. Już wówczas wzbierała w niej żal do Krakowa, który się miał z czasem wyładować w mistrzowskiej komedii: *Moralność pani Dulskiej*, której akcja się toczy pod Wawelem. Z jej impulsywnego usposobienia, nadmiernie

* J. Dürr, *Zapolska w Krakowie*, „Kuryer Literacko-Naukowy” z 8 marca 1937 roku, s. 1-2.

żywo zawsze reagującego, płynęła skłonność do porywczych oskarżeń. Jakież to były te jej pretensje do Krakowa?

List do redakcji „Bociana”

Odpowiedź na to pytanie daje list jej, skierowany pod nieoczekiwanym adresem: Redakcja „Bociana” – Kraków, ul. Floriańska. Jak większość listów Zapolskiej, nie jest on datowany; z trudnością można jedynie odczytać na pieczęci pocztowej zatartą datę: 13 grudnia 1899.

Zawiera on nie tylko cenne informacje biograficzne, ale stanowi charakterystyczną próbkę jej stylu korespondencyjnego, który trafnie ujął A. Wysocki (*Wspomnienie o Zapolskiej*, „Express Poranny” z dn. 20. XII. 1931), pisząc: „Styl jej listów był do nieskończonej potęgi nerwowy, błyskotliwy pięknnością, formy i wrzątkiem uczuć”. Wszystkimi temi cechami odznacza się list przytoczony.

Lwów, ul. Brajerowska 7.

Szanowna Redakcjo!

Ze zdumieniem najwyższym wyczytałam w „Bocianie” (kupuję bowiem każdy numer), jakobym już nie dopuszczała do zaangażowania pani Siennickiej i tem samem pograżała „młodszą i... zdolniejszą koleżankę” w nieszczęście. – Jakkolwiek mam lat piętnaście służby scenicznej, a pani Siennicka dwanaście, przyznaję chętnie, iż pani Siennicka jest o całe niebo młodszą i zdolniejszą ode mnie artystką i autorką. – Tylko pan W. pisząc ową korespondencję zapomniał, że ja właśnie odznaczam się za kulisami wielką usługowością i uprzejmością dla mych koleżanek i kolegów i umiałam zawsze pozyskać wielką sympatię w świecie aktorskim. Staram się bowiem oddawać usługi moim koleżankom, a nigdy jeszcze nie zaszkodziłam nikomu, ani żadnej koleżance, czy to – starając się wyrugować ją z miejsca, czy to podburzając przeciwko niej prasę lub wreszcie kując sama jakieś pseudo-korespondencje dla osiągnięcia korzyści.

Dowodem owacje zbiorowe koleżeńskie, jakie mnie spotykały w Krakowie i tu we Lwowie. Oburza mnie po prostu myśl podsuwana

nia mi podobnej podłości i zechcą Sz. Panowie odwołać to, co niebacznie w piśmie swym umieścili.

To – że jestem >stara< – nie robi na mnie wrażenia. Przyzwyczaił mnie do tego wykwintnego żartu pan Ehrenberg, choć dziwić się muszę, iż „Bocian”, redagowany przez ludzi bardzo dobrze wychowanych, dopuszcza się podobnego braku taktu względem kobiety.

I czy w ogóle nie czują Panowie, iż praca moja jest za poważną, zanadto już uznaną przez społeczeństwo polskie, ażeby nazwiskiem mojem szastać po łamach humorystycznych pism, wywołując koncepta wątpliwej wartości. – Piszę do Panów jak do ludzi honoru i inteligencji. Zastanówcie się nad tem i rozważcie, że z Krakowa literalnie wypędziły mnie szykany i obelgi pana Ehrenberga. Granica rosyjska dla mnie zamknięta. Czeka mnie poza nią Sybir i posiedzenie. – Pozostaje mi jeden Lwów. – Pani Siennicka miejsce wszędzie znajdzie i daję wam słowo, że w tym teatrze, gdzie ja jestem, wybornie obie pomieścić się możemy. – Ale czy to pięknie, czy to przystoi dla uczciwych ludzi rzucać podejrzenie, że ja kogoś chcę pozbawić chleba? Wszakże ja Pani Siennickiej ustąpiłam z Krakowa, gdy korzystając z mego poróżnienia z Pawlikowskim, zjechała, aby grać moje role. – Oddałam jej Niepoprawnych; jednym słowem ani w pismach, ani nigdzie nie dałam jej uczuć, że mi miejsce wydziera. – Gdy ja przyszłam do Lwowa, pani Siennicka już od pół roku nie była w teatrze lwowskim.

Dziś mi to jest obojętne. – Może być albo nie być. Wolałabym, żeby była, bo miałby kto grać doskonałą rolę w mojej nowej sztuce (Tresowane dusze).

Oto – jak daleko sięga moje „rozpościeranie się” – we Lwowie. Dziwna rzecz, jaką zbrodnią dla kobiety jest... praca.

Przecież wy mnie radzi byście wygnać z każdego miasta, z każdego kąta ziemi. Już się wam ustąpiłam z Krakowa i tego wam mało...

Sądzę jednak, że jesteście ludźmi honoru. Zrozumiecie, iż każde lekceważące o mnie słowo boli mnie i denerwuje szalenie.

Potem – napadać na kobietę samą – to mała rozkosz dla mężczyzn... i niegodna ludzi inteligentnych. – Ja czytam wszystko, „Bo-

ciana” kupuję i zbieram w rocznik – po co wy na mnie się rzucacie? Czy zrobiłam Wam kiedy co złego?

Odwołajcie to, co złego napisaliście i pozostawcie mnie w spokoju. – Nazwisko moje jest już czemś na świecie. Lata pracy to zdziałały – pracy często o chłodzie i głodzie. Umiejcie to uszanować.

*Z życzliwością
Zapolska*

Walka z prasą

Jako główną przyczynę, która ją zmusiła do opuszczenia Krakowa, wysunęła Zapolska w swym liście brutalne ataki prasowe Ehrenberga. Kazimierz Ehrenberg należał do przeciwników dyr. Tadeusza Pawlikowskiego. Ostrze jego ataków, zwrócone przeciw wszystkiemu, co się działo w teatrze krakowskim za tej dyrekcji, nie ominęło i Zapolskiej, która padła ofiarą szczególnie gwałtownej napaści. Zdaje się, że stosunki w fikcyjnej redakcji „Kuriera Narodowego”, przedstawione przez nią w powieści: *Antysemitnik* (drukowanej w „Życiu” od 27 listop. 1897), mają, według jej intencji, odpowiadać po części stosunkom w redakcji „Głosu Narodu”, której Ehrenberg był współpracownikiem. W powieści tej podjęła Zapolska walkę z wrogim sobie odłamek pracy krakowskiej.

W „Życiu” natomiast znalazła entuzjastyczne przyjęcie. Umieszczano w niem obszerne recenzje z jej utworów, sprawozdania z przedstawień jej sztuk na scenie krakowskiej i w innych miastach, analizowano dokładnie każdą jej rolę, wyróżniano, obsypywano komplementami, porównywano z Eleonorą Duse. Można, przeglądając te numery „Życia”, śledzić wszystkie jej sukcesy, począwszy od pierwszego jej występu na deskach scenicznych w Krakowie w sztuce *La Loi de l'Homme* Pawła Hervieu (przekład Z. Sarneckiego). Stan taki trwał, dopóki „Życie” nie przeszło w inne ręce; wtedy zmieniła się dla niej sytuacja i w tem piśmie, nowy bowiem redaktor i wydawca, Stanisław Wyrzykowski, wyraźnie był jej niechętny (por. np. numer z dnia 1 marca 1899).

Wspomnianą w liście nową komedię 3-aktową pt. *Tresowane dusze* osnuła Zapolska także na tle stosunków dziennikarskich. Jak pisze dyrek-

tor Józef Kotarbiński (w książce: *W służbie sztuki i poezji*, Warszawa 1929, str. 110), który tę komedię wystawił w teatrze krakowskim 12 kwietnia 1902 r.: „Miała to być ostra satyra na brak charakterów i na niewolę ducha pewnej grupy pracowników pióra, ale autorka pod wpływem jakiejś animozji wpadła w sytuację przejawioną, tyrady tendencyjne, nie licujące z manierą naturalistyczną utworu. Pomimo dobrej woli Wysockiej, Jednowskiego, Sosnowskiego, Zelwerowicza i Przybyłowicza, na scenie nie wywarła wrażenia”... (zajęła następnie tylko dwa wieczory).

Dyr. Kotarbiński był dobrze poinformowany: animozje, o których wspomina, Zapolska żywiła, jak świadczy jej list do redakcji „Bociana”, w rzeczywistości do pewnych odłamów prasy i nie powstrzymała się od ich wypowiedzenia w swej komedii. Na podstawie listu możemy obecnie wskazać nawet wyraźnie adresy, pod jakimi skierowała swe ataki. Nie powinien też dziwić ostry i namiętny ton listu, zredagowany w drażliwej chwili tworzenia *Tresowanych dusz*, poświęconych rozprawie z wrogą prasą.

Poróżnienie się z dyr. Pawlikowskim

Wystąpienie „Bociana” z notatką przeciw Zapolskiej było właściwie bezprzedmiotowe. Słusznie zaznacza w liście, iż kiedy przyszła do Lwowa, Siennickiej od pół roku już w teatrze tamtejszym nie było. Natalia Siennicka została bowiem zaangażowana na sezon 1899/1900 (to jest od sierpnia do czerwca) przez Kotarbińskiego do Krakowa.

Niebawem okoliczności się tak złożyły, że i Zapolska nie znalazła miejsca w teatrze we Lwowie. W liście swym wspomina o poróżnieniu się z Pawlikowskim, z którym była początkowo w bardzo bliskich i przyjacielskich stosunkach. Miała do niego żal za protegowanie Siennickiej, której oddała rolę Idalii w *Niepoprawnych*; pod tym tytułem, nadanym przez Małeckiego, grano *Fantazego* Słowackiego w ostatnim sezonie krakowskim Pawlikowskiego. Chociaż nie wypowiada w liście swych żalów do niego, to jednak jest widoczne, że i jego uważała za współwinnego, iż musiała opuścić Kraków i przenieść się do Lwowa. W kwietniu 1900 r. uchwaliła Rada Miasta Lwowa oddać nowo wybudowany teatr na przeciąg sześciu lat Tadeuszowi Pawlikowskiemu, który też w październiku rozpoczął działalność na nowym terenie. Zapolska

znalazła się znowu bez miejsca w teatrze, co gorzej, nie mogła również liczyć na wystawienie we Lwowie u Pawlikowskiego swych sztuk. Nowe swoje utwory dramatyczne: *Życie na żart*, *Mężczyzna (Ahaswer)* i *Tresowane dusze* oraz *Jesiennym wieczorem* oddała więc następcy Pawlikowskiego w Krakowie, dyr. Józ. Kotarbińskiemu, który wystawił naprzód dawniejsze jej sztuki: *Jana Kochanowskiego*, *Sybir* i *Tamten*.

Z Pawlikowskim rozprawiła się bardzo ostro, ale spokojnie i rzeczowo w „Słowie Polskiem” z dn. 18 stycznia 1901, zebrawszy już po trzech miesiącach sprawowania przezeń dyrektury w teatrze lwowskim dosyć obciążającego go materiału. Dzisiaj, kiedy się rozwiewa coraz więcej legenda o Pawlikowskim jako najznakomitszym z dyrektorów scen polskich i twórcy nowoczesnego teatru polskiego argumenty Zapolskiej muszą również być wzięte pod uwagę. Odczuła ona boleśnie fanaberie Pawlikowskiego, o których wiele pisze, kreśląc jego sylwetkę w niezwykle ujemnym świetle w swych *Pamiętnikach*. Stary Aktor z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego, zasłużony artysta Leon Stępowski (niestety z jego pamiętników zostały tylko wyjątki opublikowane), przypomina, iż Sienkiewicz nazwał Pawlikowskiego: „demonicznym głupcem teatralnego świata”. Zakulisowe sprawy i skandale, związane z karierą dyrektorską Pawlikowskiego, zanotował Kazimierz Bartoszewicz (w zapiskach w *Kalendarzyku* na r. 1929, rkps w Muzeum Miejskim w Łodzi). Warto również przypomnieć głośną swego czasu broszurę Henryka Cepnika: *Dwa lata w teatrze miejskim we Lwowie* (Lwów 1902), gdzie zebrane są głosy prasy, poddające krytycznej ocenie działalność dyrektorską Pawlikowskiego i jego zasługi dla sceny i twórczości dramatycznej w Polsce. Mogąc pozyskać taki świetny talent pisarski jak Zapolska, nie tylko go nie wyzyskał, ale nawet zamknął przed nim swój teatr.

Wobec zmienionej sytuacji we Lwowie powróciła Zapolska do Krakowa, gdzie w jesieni 1920 r. założyła szkołę dramatyczną i połączyła z nią scenę niezależną, pierwszą tego rodzaju w Polsce. Ten okres jej życia, który się zakończył także rozczarowaniem, znają czytelnicy „Kuriera Lit.-Nauk.” z artykułu (w numerze z dn. 13 marca 1933) Zdzisława Hierowskiego: *30-lecie krakowskiej „sceny niezależnej”*.

ZAPOLSKA W „THÉÂTRE LIBRE”

Pierwsze osiem lat scenicznej i literackiej kariery Gabrieli Zapolskiej połączone były z takimi komplikacjami i wstrząśnieniami życiowymi, że postanowiła Warszawę opuścić. W r. 1888 rozpałać ją poczęło marzenie o sławie Modrzejewskiej, która, już po roku pobytu w Ameryce, nauczyła się po angielsku i wystąpiła w San Francisco w roli *Adrianny Lecouvreur*. Echa tryumfów Modrzejewskiej, od chwili zwłaszcza, gdy zorganizowała *tournée* po miastach amerykańskich z własną trupą, rozbrzmiewały donośnie po całej Polsce. Zapolska postanowiła dokonać takiego samego cudu na terenie sławy znacznie bliższej, a mianowicie – paryskiej. Wybrała sobie na powiernicę Marię Szeligę, starszą od niej pisarkę, która po ogłoszeniu siedmiu tomów powieści i tomu poezyj, zerwała z rodziną, kraj opuściła i nigdy już do niego nie wróciła. Stała się w Paryżu bojownicą emancypacji kobiet. Napisała do niej Zapolska długi list, po brzegi wypełniany goryczą i zawierający taką między innymi, spowiedź:

„Nie mam nikogo na świecie, jestem sama, bo rodzina mnie nie zna – z mężem się rozwiodłam, dzieci mi umarły. Pomyśl tylko: Młoda, z głową palącą się jak pochodnia, z sercem gorącym, z urodą niecodzienną – sama, sama! bez celu w życiu – bez serca, do którego przytulić się choćby chwilę jedną... bez opieki... bez oparcia! A dokoła mnie świat podły, nikczemny – ci >nasi<, którzy kobietę idącą samą przez życie otruć by chcieli, błotem obrzucić, znieważyc, zbezczescić, a potem kamieniami obrzucić... Zresztą Ty ich znasz! Oni i Tobie ileż krzywdy wyrządzić chcieli. Proces ze Świętochowskim złamał mnie i zgębił. Kobieta jestem przede wszystkim i to szarpanie mego nazwiska po sądach boli mnie do dziś i wstydem przejmuję. Ile ja tu cierpię – czy ja ci wypowiedzieć mogę! Jakaś straszna, piekielna furia opanowała serca tych ludzi. *Kaszkę Kariatydę* – wiesz jak przyjęli, a mnie samą, gdy występowałam na scenie, pomimo entuzjazmu publiczności, jakże prasa przyjęła? Pan Zalewski, z powodów obrażonej miłości własnej męczyzny, dla którego kobieta zhańbić się nie chce, nazwał mnie >jejmością szastającą się po scenie i robiącą na widzu wstrętne wrażenie<. Pan

* J. Lorentowicz, *Zapolska w „Théâtre Libre”*, [w:] tegoż, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935.

Bogusławski kazał mi grać role starych pań!! Pani tak samo znasz lepiej ode mnie tych nikczemnych wyzyskiwaczy ciała i pracy kobiety! I nic ich przeciw mnie rozbroić nie zdoła – talent mój w wściekłość ich wprowadza, zmysł obserwacyjny przywodzi im na myśl ich błędy i głupotę; uroda moja, zamiast mi dopomagać, szkodzi, chęć do pracy – ośmiesza. Stanęli przede mną zwartym murem i – patrzą ironicznie, kiedy w przepaść runę... I mamże Ci wyznać wszystko? – ja zniechęciłam kraj mój i ludzi w nim żyjących! Nie – ziemię, nie – niebo nasze, ale ich, tych śmiesznych, głupich, bezczelnych, z oczyma wyblakłymi od rozpusty mężczyzn – te kobiety-literatki, gęsi pretensjonalne, poważne jak chińskie pagody, a w głębi duszy kryjące bezwstyd i historyczne wybryki. I chciałabym od nich uciec do obcych – gdzie inaczej pracę cenią, gdzie teatry są także >Maison Tellier<, bo to trudno – ale nie takie trywialne schronienia prostytutek, noszących na swych sukniach niezaschłe jeszcze błoto ulicznych wycieczek.

I oto plan mój, usnuty podczas długich nocnych rozmyślań. W ciągu dwóch miesięcy mogę ocalić okruchy posagu, skradzionego mi przez człowieka, który był moim mężem. Mogę mieć gotówki do 500 rubli i przez dwa lata po 60 rubli miesięcznie. Z tem przyjechać chcę do Paryża i rozpocząć studia, po czym wstąpić na scenę. Francuski język posiadam bardzo dobrze – powiem Pani na próbę, że tłumaczę Teofila Gautier bez słownika. Wymowa jest nieskażona – naturalnie dziś mi brak prawdziwego akcentu, ale mam szaloną ochotę i zdolność lingwistyczną – w rok będę mówiła, jak rodowita Francuzka... Czytam prawie ciągle francuskie dzieła i przez to nie zapominam języka, bo nie mam z kim w otoczeniu moim mówić po francusku... Spójrz Pani na moją fotografię, oblicz sumę mej inteligencji i talentów – przedstaw sobie, że głos mój jest może tem, co mi zjednywa najwięcej sympatii w słuchaczach i powiedz teraz – co miała Modrzejewska, idąca na scenę angielską: czterdzieści lat, zupełną nieznajomość najtrudniejszego języka pod słońcem. Ale silna wola była w niej wielka. Tę silną wolę ja mam, chcę ją mieć. Praca mnie nie przeraża. A zresztą wszak nie palę mostów za sobą. W każdej chwili powrócić mogę do mej ojczyzny (!), gdzie mnie tak... kochają!”.

Zamiar dojrzał nie od razu, bo przyjechała Zapolska do Paryża dopiero w końcu lata 1889 r., podczas wystawy powszechnej. Towarzyszył jej w podróży kuzyn, Józef Łoziński, późniejszy krytyk teatralny „Kurier Porannego”. Nie mając żadnych znajomości francuskich, zaprzyjaźniła się z Marią Szeligą, która ją zapoznała z kolonią polską i odgrywała wobec niej przez kilka lat rolę dwulicową, wciągnęła ją w sieć

intryg i plotek, kierowała niewidocznie jej krokami wobec różnych ludzi, a przede wszystkich wobec tych, na których Zapolskiej zależało. Była jej rywalką, a udawała zawsze najserdeczniejszą przyjaciółkę. Wynikało stąd wiele niesnasek, których źródła nikt się na razie nie domyślał. Płatanie się wśród prywatnych spraw kolonii polskiej nie mogło wyjść na dobre artystce, marzącej o scenicznym podboju Francuzów i pragnącej w trzydziestym piątym roku życia przyswajać sobie czystą dykcję paryską.

*

Zapolska rozpoczęła naukę u D. Talbota, b. „sociétaire’a” Komedii Francuskiej, będącego w owych czasach już emerytem. Talbot był profesorem dość wziętym. Jeździł z uczniami po teatrach prowincjonalnych, a w Paryżu dawał z nimi co niedziela popisowe przedstawienia w „Salle des Capucines”.

Zapolskiej nie pokazał Talbot na tych popisach ani razu przez cały rok. Była z niego niezadowolona. Zwróciła się po naukę do artystki teatru „Vaudeville”, pani Samary, kobiety – jak pisała Zapolska – „wzorowo doskonałej”, która zajęła się nią bardzo gorliwie. „Odżyłam – pisze w liście – nabieram jaśniejszego na świat poglądu”. Przez trzy tygodnie skorzystała więcej, niż tam u Talbota przez cały rok. Samary zapoznała ją z Wormsem (z Komedii Francuskiej) i z Lenormandem. Uradzili wspólnie, iż powinna zacząć od występów w teatrach dzielnicowych, na Batignolles lub na Montmartre. Tak postępowały nieraz w Paryżu najwybitniejsze artystki, jak np. sławna Agar z Komedii. Rozpoczęły się długotrwałe wędrowki po różnych gabinetach dyrektorskich. W teatrze batignolskim przyjął ją dyrektor „w koszuli i w kalesonach, co nie przeszkadza, że mieszka jak udzielny książę”. Dał jej jakąś rolę bez znaczenia. Przez protekcję pani Samary otrzymuje do grania epizodzik w Teatrze „Dejazet”. Satysfakcji żadnej nie miała. „Co do mnie – pisze do pana S. Z. – to między nami mówiąc, doskonale czułam i widziałam, że akcent mój wyłazi jak szydło z worka, a strach go jeszcze psuje. Pracuję wytrwale, będę pracowała rok jeszcze. Potem plunę i niech to wszystko diabli wezmą... Dyrektor jest bardzo dobry i szczęściem lubi chłopców, więc mi daje pokój, a tylko chce mnie dobrze postawić na nogi”. Ale i ta impreza nie wróży jakiej takiej przyszłości. Nie udaje się również szturm do „Gaité”. Zapoznaje się Zapolska z Koningiem, dyrektorem „Gymnase” i otrzymuje od niego przychylną obietnicę. Proponuje mu Norę na swój występ. Odmówił: „Trzeba – oświadczył – Nore

przerobić. Najlepiej Meilhac to zrobi. Niech Nora sprzeniewierzy się mężowi, to będzie sens. A tak, u nas we Francji ça ne va pas”. Ra-
dził Zapolskiej, żeby się porozumiała z Ibsenem i podsunęła mu tę myśl.

Bywały zawody jeszcze gorsze. Dnia 12. VII. 91 r. pisze Zapolska do p. S. Z.: „Dwa lata męki, łamania języka, idiocenia po prostu! I co? jaki rezultat? Oto – w >Porte Saint Martin< dali mi dziś... rolę! W *Misérables* Wiktora Hugo. W czwartym obrazie mówię: *Tiens! monstre!* Potem: *Il descend!* A na zakończenie: *Animal!* Wspaniałe, co? Ja, co grałam Norę w Petersburgu, Ofelię, Desdemonę – mówię: *Animal!* w Porte Saint-Martin! Grać będę, bo zawsze mogę powiedzieć, że byłam zaangażowana – nie chciałam zostać”. Czasem przychodzą kłopoty innej natury: raz otrzymała rolę z monologami, rolę za dużą. „Straciłam – pisze do p. S. Z. – przez te kilka dni zdrowie, apetyt, sen. Chodzę jak obłąkana. Nie jem, nie śpię. Nie śmiem oddać roli i prosić o mniejszą...” Zawiesiła sobie na szyi kawałek stryczka wisielca i nosi go przy sobie, bo „ma to być nadzwyczajne *porte-bonheur*”.

Niestety, niewiele to pomogło. Za niepowodzenie swe czyniła Zapolska winnymi – Francuzów. „Wiesz – pisze do p. S. Z. (d. 14. VII. 91) – jak nienawidzę Francuzów, wiesz dobrze chyba, że gdybym była kontenta z mego pobytu w Paryżu, byłabym się inaczej zabrała do nauki i z moją inteligencją dałabym sobie radę. Ale ten niesmak, jaki oni we mnie budzą, strasznie mój zapał ostudził”.

Nie zdawała sobie sprawy, że główną przeszkodą w jej scenicznej karierze francuskiej była właśnie jej polska zaściankowość, unikanie stosunków z Francuzami, pogrążanie się całkowite w kolonii polskiej. Interesowała się nie tylko plotkami, ale i działalnością młodych socjalistów, zgrupowanych przy miesięczniku „Pobudka”. Patrzyła zresztą na nich stale, jak na „zbzikowane” okazy, które wydrwiwa w swych listach do p. S. Z., chociaż okazuje im jawnie sympatię. Przesadne przeświadczenie o swej urodzie każe jej widzieć na każdym kroku takich tylko mężczyzn, o jakich pisała w swym liście do Szeligi, przed przyjazdem do Paryża. Pod datą 12. VII. 91 r. informuje p. S. Z., że jednego dnia miała ze strony członków kolonii aż trzy oświadczyzny. Śród tych pretendentów znalazł się jeden, którego warto wymienić: był to Emil Meyersohn, wówczas współpracownik Agencji Havasa, a później jeden z najgłośniejszych na świecie filozofów. Pisze o nim tak: „Meyersohn przyszedł wczoraj po południu i zupełnie serio powiada: *Je vous aime!* Ja pytam: *Depuis quand?* – *Depuis longtemps!* Ja wybucham śmiechem. On błędnie i prosi, żebym się nie śmiała, bo on mówi serio. – *Parole d'honneur?* – *Parole d'honneur.* Przeprosiłam go za mój śmiech i rów-

niez za to, że go nie kocham. On milczał. – *Voyons – a potem? – Nigdy.* Wstał i pożegnał się ze mną, prosząc, aby nigdy o tem między nami wzmianki nie było. Przrzekłam mu to i kiedy poszedł, zaczęłam się śmiać, jak wariatka. Stanowczo cała kolonia przebędzie taką chwilę”.

Poza kolonią zajmowała Zapolską gorączkowa praca literacka. Pisała: *Szmat życia, We krwi, Menażerię ludzką, Wodzireja* i wiele korespondencyj do „Przeglądu Tygodniowego”. W ten sposób żyła niemal wyłącznie w atmosferze polskiej i nie zbliżyła się do ducha kultury francuskiej zupełnie. Czasem znęciło ją jakieś widowisko jaskrawe. Raz poszła z mężem Szeligi na plac Roquette, aby patrzeć na egzekucję trzech zbrodniarzy: matki, jej syna i przyjaciela. Czekwała od pierwszej w nocy i dreszcz swój tak opisuje w liście do p. S. Z.: „Kobieta gilotynowana!... Szyk, co?...”

*

Wreszcie w pracy scenicznej nadszedł moment szczęśliwszy. Wybitna publicystka, pani Séverine, poleca Zapolską bardzo gorąco Antoine’owi, dyrektorowi sławnego „Théâtre Libre”. Dostała rolękę. „Gram – pisze do p. S. Z. – chłopkę i mówię akcentem normandzkim, dość łatwym do uchwycenia. Rola nie pierwszorzędna, ale – nie ogon. Antoine jest bardzo sympatyczny, łagodny, inteligentny i niezmiernie na komplementy łakomy”. Przrzekł pracować nad akcentem Zapolskiej i dawał jej lekcje wymowy. Zapewniał, że w ciągu roku straci zupełnie swój polski akcent. Ostrzegał jednak, że jeżeli będzie żyła wśród Polaków, to ją „wyrzuci za drzwi”. Antoine znał Stanisława Rzewuskiego, bo wystawiał u siebie jego sztukę *Le Comte Witold*. Zwrócił się do niego po informacje o Zapolskiej, która tak pisze o tem w liście do p. S. Z.: „Naturalnie, Rzewuski rozpadał się nade mną i nazwał mnie *une femme géniale*. Antoine zgłupiał. Wczoraj siada przy mnie i mówi o honorze, jaki go spotkał, że ja *daignowałam* przyjść do niego. Następuje wymiana komplementów. Antoine jest w siódmym niebie. Ja także – bo mi się tam dość podoba – jakkolwiek aktryzy są marni i to wszystko, co robią, to on w nich wkuwa. Podziwiam istotnie genialną intuicję tego człowieka. Głupi jest jak but, a nie wiadomo, skąd chwyta takie efekty, że się usta otwiera”.

Pierwszy występ w jednoaktówce *Seul* dał Zapolskiej zadowolenie. „Odgadałam – pisze 11.III.92 – wszystko i nikt nie przypuszcza, że jestem cudzoziemką. Za kulisy przyszła Séverine, Labruyère i Rzewuski do mnie. >Petit Parisien< napisał tak: >Nikt wśród widzów nie przypuszczał, że pod czepkiem mamki ukrywa się wielka tragiczka polska, pani

Zapolska. Prawdą jest, że p. Zapolska, która tym razem przystosowała się do tej skromnej postaci, jest aktorką polską. Przysięgła sobie, że podbije Paryż, chociaż na to wiele będzie potrzeba czasu. Możemy zapewnić, że dopnie celu przy swej urodzie, talencie i inteligencji⁶⁵⁸”.

Zachęcona życzliwym stanowiskiem Antoine’a, dała mu do przeczytania swoją *Małazkę*, którą w przeróbce scenicznej sama przetłumaczyła. Antoine przejrzał kilka scen i powiedział jej: „Uprowadzam panią, że my dążymy teraz do rzeczy idealistycznych, więc niech się pani stara nie pozostać w tyle”. Grywała dalej drobiazgi w jednoaktówkach. Pewnego razu przyszedł na próbę Ibsen. O tem zapoznaniu się z wielkim pisarzem tak pisze Zapolska pod datą 11.IV. 1892 r.: „Wczoraj na próbę przyszedł Ibsen. Był pijany jak stok. Taczał się. Jest to potwór zupełnie, widmo z rozczochną głową. Mówił, że nigdy nic nie napisał inaczej, jak tylko po pijanemu. Słuchałam go uważnie i jakoś uwierzyć mi się nie chciało, że to autor *Nory*. Chwalił się, że go wyrzucono przed chwilą z jakiegoś domu, bo był trop soul. Ja go sobie inaczej wyobrażałam”.

Stosunki z Antoinem były dobre. Zaprosił ją na obiad, z czego jest rada, bo później pomieści jego sylwetkę w „Przeglądzie Tygodniowym”. Gra małą rolę w *Mirages* i męczy się na próbach, bo Antoine jest wymagający. Nareszcie otrzymała prawdziwą, chociaż niezbyt wielką rolę: kazano jej grać księżną Danescoff w *Simone* L. de Gramonta. Chodziło właśnie o akcent egzotyczny, więc sukces był pewny. Ale Antoine stawiał wciąż zarzuty. „Powiedział mi – pisze Zapolska w liście z 6.IV.92 r. – że mam minę *d’une poule amoureuse*. Ponieważ jednak innym powiedział także, że wyglądają, jak *culs de poules*, więc się pocieszyłam”. Uczyla się roli po całych dniach. Zwyczajem paryskim składała Zapolska przed premierą wizyty krytykom. Obstałowała sobie w tym celu bilety... z herbem. „Byłam wczoraj – pisze do p. S. Z. – u Sarcey’a. Głupi jak but, ale pełen grzeczności – roztaczał przede mną swe idee z godzinę. Zdania głupie, jak on. Potem poszłam do Pesaarda z >Gaulois<. Ten przyjemniejszy, ale jeszcze głupszy. Powiada mi np.: *j’ai vu Mackbeth... oh!... c’est pas mal, mais Molière avec son Malade imaginaire est beaucoup plus profond*⁶⁵⁸”.

Do sztuki kupiła sobie Zapolska trzy wspaniałe kostiumy, jakich biedny „Théâtre Libre” nigdy u siebie nie widział. Nazajutrz po przedstawieniu pisze do p. S. Z.: „Odniosłam triumf nadspodziewany. Gdy weszłam, powitano mnie brawem – powodzenie moje rosło w miarę sztuki.

⁶⁵⁸ Widziałem Makbetha... tak... to niezłe. Ale Molier w *Chorym z urojenia* jest daleko głębszy. (Przyp. aut.)

Przerywano mi co chwila ogłuszającymi brawami. Klaki tu nie ma wcale. Po scenie drugiego aktu brawa brawa trwały tak długo, aż aktorzy stali zdziwieni. Autor, dyrektor, wszyscy ściskali mnie, całowali, wieszowali. Séverine przyszła do mnie do garderoby. Słowem – coś zupełnie odurzającego”. Prasę miała doskonałą. „Gil Blas” w swoich *Instantanés* powitał „nową gwiazdę na firmamencie Têhâtre Libre, odkrytą przez panią Séverine”. Nie mniej życzliwie pisali: Henry Pessard w „Gaulois” i Sarcey. Bywały jednak akcenty, które nie musiały być miłe dla Zapolskiej. W wielu pismach nazywano ją „une Russe”, albo z dodatkiem „une actricerusse, très bien en princesse... russe”. Albo też podkreślano, że mówi „avec un accent garanti pur et de provenance directe”. Znowu więc sprawa czystego akcentu utknęła na martwym punkcie...

Chodziło jeszcze o próbę akcentu w roli, gdzie trzeba mówić w sposób zwyczajny, po parysku. Nadarzyła się sposobność w *Hanusi*, w której Antoine powierzył Zapolskiej rolę Diakonisy, przemawiającej do Hanusi jako widziadło z zaświata. Nazajutrz po premierze Catulle Mendès napisał: „pani Zapolska każe nam uwierzyć, że akcent polski trwa nawet w niebiosach” (*persiste même aux cieux...*).

Nadchodzą chwile głębokiego zniechęcenia, które wzmaga się jeszcze pod wpływem choroby Zapolskiej. Zaczyna rozumieć, że drugą Modrzejewską w Paryżu nie będzie. „Sceny nie chcę – pisze 30.IX.92 r. – Sił nie mam, wreszcie mi zbrzydła. Mam co innego do roboty, jak być pajacem. Za wiele mam rozgłosu jako literatka, abym już mogła bezkarnie się szastać po deskach scenicznych”. W końcu tego roku pisze: „Z chwilą, gdy zeszałam ze sceny obsypana oklaskami – powiedziałam sobie: *et bien? et après?*... I tak mi w głowie utknęło to *après*, że już na deski nie wróciłam ku zdziwieniu wszystkich... Nuda i tęsknota mnie pożera. Nie – ja nie jestem stworzona do ekspatriowania się za świąty”.

Zamierzała wrócić do kraju, ale pozostała jeszcze na czas dłuższy. Odsunęła się od kolonii, weszła teraz w stosunki z Francuzami, tj. zrobiła to, od czego powinna była zacząć. Otoczyła się grupą malarzów i literatów. Bywali u niej członkowie redakcji „La Revue Blanche” z bardzo inteligentnym ironistą, Fénéonem, na czele. Dzięki nim jeszcze raz wróciła na scenę, tym razem w teatrze „l’Oeuvre”, prowadzonym przez Lugné-Poe’go, którego „La Revue Blanche” bardzo gorąco popierał. Otrzymała w początku maja 1895 r. rolę starej Szczurołapki, rolę maleńką, ale wymagającą mocnej ekspresji. Zasypano ją znowu pochwałami. Catulle Mendès już nie mówił o akcencie i dał notatkę bardzo ciepłą; „Quoridien” zapowiedział nawet, że „wymowa i gesty są bardzo pewne”; a stary Sarcey wręcz oświadczył: „Ze wszystkich wykonawców

warto mówić tylko o jednej. Jest nią p. Gabriela Zapolska – *vive la Pologne!* – która gra rolę Szczurołapki. Co ta postać znaczy w sztuce – nie wiadomo. Ale p. Zapolska zdołała nakreślić sylwetkę z fantazją dość malowniczą”.

Ten drobny tryumf przyjęła Zapolska z melancholią. Jedną tylko uczuwała satysfakcję: „pracowałam – pisze – ciężko, lecz tę najokropniejszą trudność pozbycia się naszego akcentu zwalczyłam”. Przestała już jednak wierzyć w rację dalszego pobytu w Paryżu, chociaż uświadamiała sobie pożytek dobrowolnej, kilkoletniej emigracji. „Przez te lata tutaj – pisze – nauczyłam się czuć, myśleć, patrzeć na świat, sztukę, ewolucję społeczną, dążenie i cel istnienia, słowem: stałam się człowiekiem! Czem byłam poprzednio? – maszyną bezrozumną, pchaną wolą wiatrów i wolą moich wydawców”.

W końcu maja 1895 r. wróciła do kraju.

Kornel Makuszyński*

ZAPOLSKA

Wszyscy niemal wszystko wiedzą o Zapolskiej. W ostatnich czasach rozarzyło się to wielkie nazwisko nowym blaskiem. Lecz gdyby zebrać razem to, co o niej na przestrzeni wielu lat napisano złego, starczyłoby tego na kilka opasłych tomów, a rzeczy miłych na cienki tomiczek. Fałszywa przyjaciółka, dopuszczona niebacznie do zwierzeń, napisała o niej nawet coś w rodzaju romansu. Nieznośna grafomanka wyniosła o Zapolskiej na świat przez kuchenne schody skandaliczne plotki i na tej podstawie wielu ludzi sądziło, że Zapolska jest przeraźliwie rozpustną czarownicą, wyjeżdżającą co soboty na miotle na towarzyskie zebrania na Łysej Górze. Niecnej tej książki dawno użyto do owijania śledzi, a ogromna popularność Zapolskiej jest nieprzemijająca. Wystarczy wypowiedzieć samo jej nazwisko, bez imienia i dodatków. Na drzwiach jej mieszkania widniał też taki napis krótki, choć ta z własnego pomysłu treściwość miała w sobie odrobinę pychy.

Za tymi drzwiami – w małym domku, w mieszkanku pełnym najlepszej sztuki, obrazów wielkich francuskich impresjonistów, ślicznych szpinetów i najlepszej sewrskiej porcelany – wielka ta kobieta (do ostatnich swoich dni twórczym ogarnięta płomieniem) umierała cicho, w nieprzebranym smutku. W owych dniach, kiedy się śmierć ważyła przyjść po tę lwicę, aby ją zabrać jedną ręką, a drugą przekazać nieśmiertelności, 17 grudnia 1921 roku, nie było już w jej mieszkaniu tych cacek, zostały bowiem zamienione na chleb powszedni. Zbierane były one w Paryżu, w owych czasach, kiedy nawet Paryż huczał jej nazwiskiem. Albowiem nieznaną nikomu, brzydka, młoda aktorka z dalekiego kraju odważyła się wystąpić w Théâtre Libre u Antoine’a jako Ewa odziana wedle rajskiej mody.

Pod koniec życia groziła jej całkowita ślepotą, więc wśród sztucznych ciemności pracowała ta, co miała najbystrzejszy wzrok i najdotkliwsze, do dna duszy widzące spojrzenie. Dlatego głęboko wzruszony męczarnią jej ostatnich dni chciałbym rzucić na jej grób wiązanek wspomnień jak biedne kwiaty.

Był to fenomen polskiego piśmiennictwa. A na obszarze literatury europejskiej nie było za jej czasów kobiety o takiej wspaniale twórczej mocy talentu. Żadna z pisarek o europejskim rozgłosie oprócz dostojnej,

* K. Makuszyński, *Zapolska*, [w:] tegoż, *Kartki z kalendarza*, wstęp B. Kulickowska, tekst opr. M. Rydlowa, Kraków – Wrocław 1985, s. 149-156.

surowej Selmy Lagerlöff nie mogła iść w paragon z tym talentem ogromnym, śmiałym, mądrym i drapieżnym. Wiedzano o tym daleko i szeroko w Europie. Z niedalekiej perspektywy lat kilkudziesięciu już się widzi, jaka to przedziwna postać panowała w polskim teatrze.

Kimże była ta Gabriela Korwin Piotrowska, Śnieżko, Błocka, Zapolska, Janowska, a do tego, żeby nie było za mało, jeszcze Józef Masekoff? Był to talent olbrzymi, który kaprysił, bo był kobiecy, wpadał w ekstrawagancje, bo należał do aktorki, tkwiło jednak coś renesansowego w tej kobiecie, zdolnej niesłychanie, niesłychanie pobudliwej, wojowniczej i przenikliwie mądrej, kiedy szło o innych, a niemal naiwnej, kiedy szło o nią samą. W niej grała nieposkromiona ambicja, którą ten diaboliczny talent wojował, wszystkie zaś inne względy – równie i materialne – były jej niemal obojętne. I dlatego to właśnie pod koniec życia, jednego z najpracowitszych na obszarze literatury, złożyła jej wizytę nędzą w starym, obłąkanie kolorowym chałacie mamy Dulskiej.

Mało wiemy o jej sercu, które jednak nigdy nie było skowronkiem. Wszyscy natomiast wiemy, że jej mózg pracował jak precyzyjna maszyna. Zdaje mi się, że Zapolska przez pomyłkę wybrała sobie niewłaściwą pleć. Zdarzało się jej czasem, że zapomniała o wielkiej prawdzie, iż pierwsze westchnienie miłości jest ostatnim westchnieniem rozumu. Czasem umiała się rozczulić nawet sentymentalnie, rzadko to się jednak zdarzało tej białogłowie z brzytwą w ręce. Z tym to bowiem narzędziem powinno się ją malować, jak kiedyś malowano wielkie damy z wachlarzem w ręce. Ta wielka pani, w literaturze ambicją podrywana jak biczem, ambicją nieukojoną, pracowała *niezmordowanie*. A wszystkiego jej było za mało: felietony, krytyki teatralne, nowele, powieści, dramaty, komedie, farsy, jednoaktówki, monologi i nawet wiersze, chociaż bardzo kiepskie zawiązywała rymom ogony, co sprawiedliwie przyznawała sama.

Nie wyszło jeszcze jedno, a już się rodziło drugie w tej głowie niespokojnej, przenikliwej i bystrej. Równocześnie z talentem tworzyła w niej jakaś piekielna żądza i niecierpliwość. Wciąż się gotowało w tym wulkanie. I stąd właśnie pochodzi ta – czasem fatalna i dziwaczna – nierówność jej utworów. Arcydzieło w swoim rodzaju *Moralność pani Dulskiej* i zaraz potem błahostka pod tytułem *Pariasy*. Znakomita komedia *Panna Maliczewska* i szybko sklecony utwór *Asystent*. Stąd te nagłe podróże w byle jaką stronę świata zjawisk społecznych. Stąd wieczna pogoń za sensacją lub łatwizną tematu.

Talent ten, ostry jak stal, rozżarzał się, skoro szło o kobietę. Bo ten Molier w spódnicy był jednak kobietą. A kobiecości nie potrafiły w niej

zgnębić: ani ostrość spojrzenia, ani drapieżny zmysł satyryczny, ani taka znajomość życia, że więcej o nim ścisłych wiadomości miała w małym palcu niż dziesięciu pisarzy, którym natura dała spodnie dla uczczenia ich wielkiej inteligencji.

Solidarność kobieca kazała jej wziąć patent na obrońcę kobiety: sponiewieranej, uciśnionej, zbałamucanej i na wszelkie możliwe sposoby wówczas wyzyskiwanej. Przeto *po* prostu z niepohamowaną pasją prała po pysku wszelkie męskie łajdactwo, sutenerstwo i miłosne męskie szalbierstwa.

Gdyby z olbrzymiego dorobku Zapolskiej wyluskać brylanty, to po odrzuceniu plew sensacji i krwawych strzępów pozostałoby kilka utworów kapitałnych, pośród których jeden jest dziełem naczelnym, inne zaś szlachetną i wysokiej miary filipiką przeciw bezbronnemu cierpiętnictwu ówczesnej kobiety. Żadna z owych czasów rozkrzyczana sufrażystka nie broniła tak wolności duszy kobiecej, jak ta wielka kobieta, co przewędrowała odważnie przez kręte zaułki życia i przebrnęła przez jego ścieżki. Najpierw zgromadziła sto rodzajów oręża, potem poszła w bój o dobrą sprawę. Wiadomo, że Amazonki wiodły wojny niezwykle popędliwe, toteż ta Gromiwoja polskiej literatury nie wiodła jej inaczej, lecz zawsze z niepohamowaną pasją. Dlatego jej utwory na ten temat będą zawsze świeże i pulsujące żywą krwią.

To, co pisała bez wiary, jako jedynie dostawca teatralny i jako Józef Maskoff, wszystkie koszarne i skrwawione historie, wszystko to zblało, zwiedło i niemal przepadło, pozostanie jednak na zawsze to, co pisała namiętnie, bez kompromisu i niemal we furii. Czas dopiero oceni tę najdziwniejszą pisarkę. Na swoją współczesność, ciasną i zaściankowo obłudną, działała jak widmo diabła. Wpadła w bagienko „dulszczyzny” i urządziła „skandal na froncie” literatury. Co też to się działo, kiedy napisała komedię, później na powieść przerobioną, pod tytułem *Kobieta bez skazy*. Cenzura szalała, policja trwała w pogotowiu, teatry wrzały, pisma wiodły wojnę, a Zapolska: „okropna”, „skandaliczna”, „niemożliwa” i jak tam ją jeszcze oczerniali, radowała się po cichu z rwetesu, którego narobiła. Szło o to, że na scenie miano doprowadzić „orgię” do takiego rozpasańia, iż młody człowiek tak chytrze ustawiał lusterko, by ujrzeć, co się dzieje pod suknią pijanej damulki. I o to była taka wojna. Co za czasy, co za czasy. Nic by i tak nie zobaczył, bo tam ciemno, a gdyby był sobie – idiota – parę lat poczekał, byłiby mu pokazali to wszystko i jeszcze więcej w każdym teatryku bez lusterka i bez awantury.

Mniejsza o to, lecz cała jej wtedy działalność wydawała się jakby burzycielska i rewolucyjna. Wytlukła szyby w dusznym i zapowietrzo-

nym mieszkaniu. Wniosła coś ożywczego w kompromisowość i lękliwość literacką. *Tak* czy owak, odważna i wspaniała była kobieta.

Cóż się jednak stało? Stało się niedobrze. Ten przywilej „skandaliczności” uzurpowany sobie przez jej diabelski temperament, co wszystko i wszystkich wyzywał na udeptaną ziemię, stworzył atmosferę, w której wyżyć było trudno. Tak się bowiem drapieżna Gabriela rozluźnowała w tej pozie, że zapomniawszy o satyrze, zaczęła gromić, kazać i strofować. A że bardzo mało przypominała księdza Skargę, zirytowało to nieco krytykę, bo i krytyk miewa czasem odrobinę rozsądku. Poczęła się kruczata na Zapolską. „Ich stu, a ona jedna”. Wśród tych stu niejeden był taki, o którym śpiewał „Zielony Balonik”: że komu on napisze felieton, ten tłucze głową o beton.

Krytyk – jak wiadomo – przypomina komara, bo wypija krew i pozostawia jad, a ją opadł cały rój komarów. Dzielna kobieta broniła się jak mogła, ale do niezbyt wytwornych pomysłów w tej awanturze należy zdarzenie w Krakowie. Oto w dniu swojej premiery posępna Gabriela posłała czterem krytykom cztery psie kagańce.

I jej w mieście skwaśniały również miody wzajemnych stosunków. Były to czasy burzliwe, które wspominam niemal z rozrzewnieniem, bo w tej wesołej wojnie, wojnie z przepyszny talentem, z herodem-babą talentu, tkwiło jednak wiele cierpkiej przyjemności. Po każdej recenzji z jej sztuki rozpoczynała się *cała* epepea. Albo nie oddawała ukłonu przy spotkaniu, albo kłaniała się zimno i wyniośle. Potem posyłała sztafetę na wytwornym szafirowym papierze: „Gwiżdżę na pański ukłon!” Zrywała czasem wszelkie z krytykiem stosunki na dwa tygodnie. Wreszcie powiada przy niespodzianym spotkaniu:

– Mógłbyś zajść do mnie, mało obrzydła! Pisz sobie swoje idiotyzmy, ale przyjdź na koniak!

Potem nowa premiera i tak *da capo senza fine!* Czasem lżej, czasem ciężej. Urządziła piekielną awanturę z samym Janem Kasprowiczem, kiedy jej nieco twardo napisał, że „nowa sztuka pani Zapolskiej przypomina pieczeń wieprzową z kapustą”. Na znakomitego, ale bardzo złośliwego krytyka Władysława Rabskiego szła ze szpicrutą, ale jej jakoś chytrze uszedł... A co ja, sierota, wycierpiałem, tego by na wołowej nie spisał skórze! Dostałem od „Gabczi”, bo tak ją poufale zwano, fotografię z niezmiernie szumnym napisem, a zaraz potem, kiedy się jej coś w mojej recenzji raczyło nie podobać, o święty Kornelu! co to było! Cud to jest, że żyję i że zachowałem pogodę umysłu! Potem znowu grzmoty umilkły, a ja skwapliwie odrabiałem zaległości w koniaku.

Cierpieli poza tym: dyrektorowie teatru, reżyserowie i aktorzy. Wielką to jednak było dla wszystkich pociechą, że nie uszedł podobnego losu i cesarski namiestnik dawnej Galicji. Zapolska, oburzona, że jej protegowanemu spirytyście odmówiono pozwolenia na odbycie seansu w Nowym Targu, tknięta ostrogą depeszy, krzyknęła: „Hajże na Sopllicę!” I roztrąciwszy przerażonych sekretarzy, wdarła się do gabinetu strasznego dygnitarza i pod jego adresem najgorsze wyrazy powtórzyła kilka razy. A jemu aż mowę odjęło. Wtedyśmy w literackiej kawiarni oznajmili zdumionym rodakom, że był to pierwszy austriacki namiestnik, który cierpiał Za-Polskę.

Odległe to sprawy, do grobu z tą genialną kobietą złożone, wydają się dzisiaj, jakby istnieć musiały, była to bowiem twórcza potęga – był to zarówno żywioł, wlokący za sobą chmury, wichry i burze.

Szkoda, wielka – niestety – szkoda, że Zapolska rzadko kiedy wychodziła poza krąg poglądu, że życie jest marną fabryką, produkującą jedynie hańbę, nędzę i łotrostwa. Nie wiedziała jeszcze o twórczej, radosnej potędze życia. W tropieniu jednak dróg i ścieżek, którymi przemykają się rozmaite ohydy, doszła do mistrzowskiej wprawy. Przez etapy: zniecierpliwienia – oburzenia – pasji – wstrętu i kaznodziejskiej kłątwy, dotarła wreszcie do dojrzałej i najgłębszej satyry, wojującej z kołtuństwem śmiechem, najdotkliwszym, jaki się kiedykolwiek w polskim teatrze rozlegał. Rodowód tego śmiechu jest tragiczny. Wielcy badacze serca dawno doszli do odkrycia prawdy, że czasem człowiek smutny śmieje się dlatego tylko, aby nie płakać. Świetnością tego dojrzałego spojrzenia jest właśnie głośna w całej Europie *Moralność pani Dulskiej*.

Zapolska, jak każdy nieprzeciętnej miary pisarz, miała wielu przeciwników, najcięższy jednak pośród nich musiał przyznać, że historia teatru zapisze ją w rzędzie najpierwszych jego twórców. Chwała przeto tej wielkiej kobiecie!

Niech odpoczywa w spokoju, bo napracowała się bardzo!

4. O twórczości

Czesław Jankowski*

WIECZORY TEATRALNE I MUZYCZNE

Nowa sztuka Zapolskiej: „Panna Maliczewska”. – Premiera teatru Letniego: „Najlepsza z kobiet”. – Pp. Lubicz-Sarnowska, Ordon-Sosnowska, Leszczyńska i Dębnicka. – Ukazanie się Batistiniego na... estradzie koncertowej. – Nowe wydanie „Śpiewaków norymberskich”. – „Symfonia polska” Paderewskiego w Warszawie. – Polsko-czeskie koncertowe... stosunki. – Warszawski „Dzień w Japonii”.

Nowa trzyaktowa sztuka Zapolskiej *Panna Maliczewska*, ma dość ciasny zakres moralizowania przez satyrę, nie wychodzi poza realistyczne traktowanie sfery, z której dobyła Zapolska przepyszną postać pani Dulskiej, unieśmiertelniając ją jako typ w piśmiennictwie naszym; w *Pannie Maliczewskiej* roztacza się raz jeszcze przed nami tandeta moralna, obłuda i egoizm osobliwie mężczyzn, a rysy te obyczajowe wchodzą w kolizję, niestety, nie z żadną cnotą nad cnotami lub górnością ducha, jeno z dość – raz jeszcze: niestety! – pospolitą nędzą małej chórzystki operowej, czy też „statystki” teatralnej, nie widzącej innego wyjścia z niedoli i szarzyzny życia okrom: sprzedania siebie pierwszemu lepszemu amatorowi kupowanej... „miłości”.

Tak niewątpliwie bywa jota w jotę – w każdym miejskiem społeczeństwie współczesnem. Wiemy o tem doskonale. Sztuka Zapolskiej żadnego nam „objawienia” nie przyniosła. Toczy się w dodatku po scenie – powieściowo. Jest obrazem, nie zaś katastrofą. Ponieważ jednak Gabriela Zapolska włada znakomicie kunsztem pisania dla sceny, ponieważ sypie bez wytchnienia dramatycznymi momentami, efektami, szczegółami „wychodzącymi” znakomicie na scenie, ponieważ bieglej, niż najwytrawniejszy reżyser, sama reżyseruje własną sztukę, ponieważ daje do interpretowania aktorom wyborny tekst dialogów i nieocenione wskazówki – przeto *Panna Maliczewska*, niezdolna wyrzucić głębszego wrażenia, żywo jednak zajmuje od pierwszej do ostatniej sceny, przepływa gładko i wartko, pochwytna jest i urozmaicona, na przemian melodramatyczna, zabawna,

* Cz. Jankowski, *Wieczory teatralne i muzyczne*, fragment, „Tygodnik Ilustrowany” nr 5 z 4 lutego 1911 roku, s. 94.

nastrojowa, słowem jest to sztuka *par excellence* – teatralna. Wśród oryginalnych utworów dramatycznych ostatniej doby jest to jedna z najdoskonalszych sztuk, może najdoskonalsza pod względem zalet scenicznych. Nieoszacowany nabytek dla – teatralnego budżetu.

Trzeba jednak sztukę Zapolskiej, jaskrawą w założeniu, dosadną w stylu, drastyczną w szczegółach, grać z niemałą wytrawnością i umiejętnością. Wdzięczne, ale i trudne dla artystów zadanie! Nasza scena dramatyczna podołała mu wręcz – świetnie. I przeto, nie tylko wyzyskano do dna wszystkie znakomite sztuki przymioty; trafnością interpretacji nie dopuszczono do chwilowego nawet osłabnięcia interesowania się akcją, do zgrzytnięcia którego ze szczegółów, do uczynienia się w sztuce – pustki bodaj na jeden moment.

Znakomitem, istnem wcieleniem scenicznym Stefki Maliczewskiej jest p. Lubicz-Sarnowska; tak jest na scenie prawdziwą, że pozornie zdaje się tylko być – sobą. Wiadomo jednak, jak trudno być właśnie sobą na scenie wówczas akurat, gdy to jest wskazane. Taką właśnie grą kieruje – talent z Bożej łaski. Talentu niemało posiada też druga na przemian interpretatorka bohaterki sztuki, pani Ordon-Sosnowska, ale namagać musi graniem oraz pomysłami tam, gdzie p. Lubicz-Sarnowska jeno pilnuje się, aby być – sobą. Chwilami Stefka pani Sosnowskiej przestaje być Stefką Maliczewską; chwilami np. w zadumie i poetyczności staje się głębszą, niż należy; pani Sosnowska odzyskuje wnet panowanie nad odtwarzaną postacią, ale już jednolitość kreacji przepadła, porozkruszała się charakterystyka. Przeto też, dzięki szczęśliwemu zbiegowi talentu i przyrodzonych cech temperamentu oraz indywidualności, jest p. Lubicz-Sarnowska skończenie doskonałą Stefką, podczas gdy p. Ordon-Sosnowska cuda czyni, aby nie wypaść z roli, którą przecież wybornie odczuwa.

P. Wojdałowicz jako Daum, pierwszy „nabywca” Stefki, dał miarę, do jakiego wirtuozostwa dosięgnąć może: talentem, inteligencją i opanowaniem kunsztu aktorskiego. Artysta to szerokiej skali, naszej sceny dramatycznej siłą pierwszorzędną.

I w Teatrze Letnim mam do zanotowania niepowszedni – choć nie budzący zdziwienia! – świetny sukces p. Leszczyńskiej w dobrej komediowej krotchwili Hennequin’a i Bilhauda *Najlepsza z kobiet*. P. Leszczyńska, p. Gasiński, p. Osterwa, p. Fertner, p. Ćwiklińska „należą” przecie tylko formalnie do grupy naszych artystów, uświetniających scenę niejako poświęconą wyłącznie – humorowi i pustocie. Faktycznie zaś są to wyborni artyści, którym z zamkniętymi oczyma powierzać można każdą najwytworniejszą „lekką” komedię. Uczynią z niej taki popis gry sub-

telnej a rozkosznej, jak *Król* lub *Księżątka*, jak *Teodor i spółka* lub *Małżonek królowej*. Na tę pierwszą linię naszej tak zw. „drugiej” sceny dramatycznej jeżeli już nie przybyła, to rychło jej dosięgnie p. Zofia Dębnicka. Kto nie wierzy, niech, jeśli łaska, przyjrzy się uważnie młodziutkiej tej artystce, grającej w *Najlepszej z kobiet* z wyborną naturalnością, smakiem artystycznym, finezją skrupulatnie opracowanego cieniowania i wrodzonym – wdziękiem. Talent – dobrze strzeżony. Murowana to rękojmia sięgnięcia daleko i wysoko w obranym zawodzie. Ot, np. Battistini! To się nazywa dobrze strzec głosu i talentu! Ktoś, impertynencko dowcipny, zauważył, że Battistini chyba śpiewać będzie tak długo, jak... posąg Memnona! Wszak ten cudowny... mężczyzna „w sile wieku” (lat mniej więcej 55), dziś – dziś! – frazuje piękniej, niż kiedy, a głosu mu nie ubyło ani na... kurzą stopę! A zawsze elegancki, serdeczny, w dobrym humorze, uprzejmy, „niewyczerpany” i – witający się z Warszawą jak z najdroższą przyjaciółką. Warszawa bo też wita się i żegna z Battistinim jak Donna Elwira z Don Żuanem. Pojęcie przechodzi, ile kwiatów wniesiono przed estradę Filharmonii po – przywitaniu się Battistiniego z Warszawą. A jaki huczny był finał koncertu!

Dlaczego... koncertu? Nie mógłże Battistini zaśpiewać nam w operze? A – nie mógł. Podobno miał ochotę śpiewać w *Thais*, mając za partnerkę – proszę się nie dziwić! – p. Messalównę. Wyobrazić tylko sobie co za sensacja, co za rozchwytywanie biletów! No, i nie przyszło do tego. Powody mi nieznane. Dość, że Battistini, przebawiwszy z tydzień w Warszawie i raz tylko zaśpiewawszy na koncercie, odjechał. Powionęły za nim łzami zroszone chusteczki...

I nie wiedzieć czyli dotąd
Głos cudowny cuda czyni,
Czy sam, z ognia i ze stali,
Cudny Hiszpan-Battistini!

Słuchamy tedy w operze, sporządzonych „po gospodarstwu!”, domowymi środkami i siłami *Śpiewaków norymberskich*. Czy było wskazane porywać się na arcydzieło operowe? Dwa lata temu słuchaliśmy *Meistersingerów* w znacznie lepszej interpretacji... Należało i to wziąć pod uwagę. Dbać, juści, należy o tzw. honor domu. Nie należy jednak tej dbałości posuwać zbyt daleko, a, jak w tym wypadku, aż w dziedzinę eksperymentów zbyt ryzykownych.

Tem bardziej, że publiczność warszawska w ogóle nie daje się łątwo – opanować. Nie tylko kapryśna jest, zrażająca się, powodująca się nastrojami nie do zgłębienia; lecz jest wręcz – nieobliczalna. [...]

Teodor Jeske-Choiński*

W POGONI ZA PRAWDĄ. SERIA PIĄTA

[...]

Ale Dygasiński, doktryner filozoficzny, był równocześnie niepopolitym artystą, wielkim znawcą i miłośnikiem przyrody. Stworzył on nieznaną u nas aż do niego rodzaj noweli i powieści zwierzęcej. Wydstawiając się na pola i jeziora, do lasu i puszczy, czuł się tak swobodnym, jak sokół w powietrzu, jak ryba w wodzie. Tu nie krępowało nic jego wiary naukowej, tu mógł stosować bez żadnej przeszkody swoją doktrynę. Bo lisów, zajęcy, dzików, jastrzębi nie ogładziła, nie uszlachetniła religia pospołu z kulturą, ich naturalnych instynktów nie wzięło na obrotów prawodawstwo. Głód i miłość, walka o byt gospodarują w tym świecie bez żadnych ograniczeń. Najwyższym, jedynym prawem w tym królestwie jest brutalna siła, poparta przez bezwzględność i zęczość.

W swoich powieściach i nowelach zwierzęcych nie przestaje być Dygasiński ani na chwilę uczniem Comte'a, Darwina i Spencera, ma zawsze na pamięci wytyczne swojego światopoglądu, ale w tym środowisku nie zawodzą go jego teorie, tu bowiem nie podlegają one żadnej wątpliwości.

Jako belletrysta zwierzęcy stworzył Dygasiński kilka dzieł znakomych (*As, Zajac, Gody życia, Na pańskim dworze* itp.); które nie zwiędną, nie zgasną nigdy w literaturze polskiej.

Pod sztandar pozytywistyczny zaciągnęła się także Gabriela Zapolska. Usiłowała ona przeszczepić na grunt odrośli artystyczną pozytywizmu, to znaczy powieść naturalistyczną, naśladowała w swoich młodych latach Emila Zolę, jej *Małazski* i *Kaśki Kariatydy* jednak nie stworzyły szkoły. Społeczeństwo polskie było jeszcze temu lat dwadzieścia kilka, mimo pozytywizmu, zbyt czyste etycznie, zbyt »zacofane«, by mogło, chciało smakować w malowidłach brudów życia.

* T. Jeske-Choiński, *W pogoni za prawdą. Serya piąta*, Poznań 1910, Rozdział III, *Literatura w służbie doktryny pozytywistycznej*, s. 50-51.

Kazimierz Wierzyński*

ICH CZWORO GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Właściwie jest ich dwoje, nie czworo. Dwa ludzkie owady, obojga płci, ona i on, żona i kochanek. Obraz ich życia i namiętności, ostro rysowany przez Zapolską, stanowi mistrzowskie studium z dziedziny entomologii ludzkiej. Insekty poddane obserwacji scenicznej należą do pospolitego robactwa; jest ono tym bardziej odrażające, że nie kryje się w ciemności świata i rozpełza się po nim w świetle dnia.

Ludzkie owady są przede wszystkim głupie. Jej głupota jest zaczepna i wojująca, jego uległa i tchórzliwa. Jej głupota ma siłę i tupet, nie przyznaje się do klęski, nie ustępuje przed żadnym dowodem i przekonaniem, gotowa jest nawracać świat na swoją wiarę. Jego głupota nie zawiera tej grozy, jest obłąskawiona, rada i szczęśliwa samej siebie. Dla niej głupota jest fermentem, dla niego smakowitym rarytasem; ona kipi głupotą, on lubuje się w niej i pławi w jej błogostanie.

Owa łączy ze sobą miłość. Zapolska przedstawia ją słowami i czynami, w których nic zmienić ani przestawić nie można. Z uczucia kochanków przemawia sam instynkt biologiczny; sceny miłosne tej samej pary mogłyby rozgrywać się w każdej kryjówce zwierzęcej.

Oto sprawcy „tragedii ludzi głupich”.

Czy aby tragedii? Trochę na nią w tej sztuce za ciasno, trochę w tej ciasnocie za duszno. Robactwo ludzkie oblega życie dwojga innych ludzi, ojca i córeczki, którzy dopełnią czwórki wymienionej w tytule. Studium psychologiczne uzupełnia się przez ten kontrast o tło społeczne i obyczajowe, które w żywej i wciąż świeżej komedii Zapolskiej najbardziej uległo działaniu czasu.

Trochę przesolił tu sam majster. Aby w żonie i kochanku obniżyć wszystko ludzkie możliwie najbardziej, Zapolska przeciwstawiła owdziej parze „człowieka z prawdziwego zdarzenia”. Karambol ten zmienił się dziś w kalambur. Uczciwy mąż jest tylko safandulą. Tamci wobec jego pastorskiej powagi i kaznodziejstwa trąca groteską.

„Tragedia” mija nas obojętnych, komedia budzi szczery podziw. Pod jej znakiem kończy się to *panopticum* płaskości człowieka. Na gruzach rozbitego małżeństwa szuka żeru nowa odmiana dulskiej głupoty:

* K. Wierzyński, „*Ich czworo*” *Gabrieli Zapolskiej*, [w:] tegoż, *W garderobie duchów. Wrażenia teatralne*, Lwów 1938.

uśmiechnięta szwaczka, chytra i przebiegła dobroć, świętofranciszkańska hiena.

Sztuka podbija słuchacza niewyczerpanym bogactwem talentu Zapolskiej. Nastrój tej nowej „komedii kołtuńskiej” jest nie do odparcia. Co za precyzja, jaka pewna ręka w tym przyrodniczym rozbiórce stęchlizny, obmierzałości i ciasnoty duchowej! Jak upiornie wygląda na przykład wigilia w domu pana profesora – to święto tradycji i rodziny. Pokłócone małżeństwo wrywa sobie córeczkę, nie kryje przed nią swego rozbicia, zarzuca się wzajemnie wyzwiskami. Za oknem przeciągają kolędniczy, rozbrzmiewa muzyka – w strasznym domu zapada złowrogie milczenie. Sceny te mają naprawdę przejmujący wyraz.

Czołowe postacie zbudowane są z niezwyklej ekonomią środków, a mimo to zdumiewają wyrazistością. Co za rozkosz dla aktorów!

Ich czworo reżyserował Warnecki. We wnętrzach pomyślanych przez Śliwińskiego pokazał cały świat złego gustu, wojującej i lubieżnej głupoty. W komedii zachowano wszystkie odcienie epoki, tak dziś modne i pewnej oddźwięku u widza. Utrzymano nawet lokalny, lwowski koloryt sztuki przez stylizację wymowy. Nie był to pomysł szczęśliwy. Wystarczyło lekko zamarkować lwowski akcent, a nie kazać nim mówić przez trzy akty. Daje to efekt nieznośny i woła o niezbędną, możliwie najszybszą korekturę.

Komedię grano umiejętnie, lecz niejednolicie.

Bardzo dobra była Modzelewska w roli żony. Trafnie ubrana i ucharakteryzowana, wymyśliła mnóstwo gier i szczegółów, udatnie zestrojonych z rolą. Całość uderzała w lekki ton groteski, podbijała żywością i zdobyła wiele braw.

Rolę kochanka grał Wesołowski – w 50 procentach szarżując jak w farsie. Ten niepotrzebny naddatek należałoby osunąć i ujednostajnić typ gry z Modzelewką. Talent charakterystyczny Żabczyńskiej nasycił postać szwaczki naturalnością i perfidną prostotą. Niewdzięczną rolę męża zagrał inteligentnie Woskowski, romansową wdową była Macherska.

W epizodach odznaczyli się: Krzysuska, wyborna jako straszliwy garkotłuk, i Hajduga – dorożkarz, który był sekundę na scenie, a utkwiał w pamięci widzów. Bardzo dobrym dzieckiem okazała się nieznana panienczka ukryta pod trzema gwiazdkami afisza.

Kazimierz Wierzyński*

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Polska nie miała szczęścia do mieszczaństwa, a mieszczaństwo do literatury. Jeden chyba Prus związał się z jego losami, wierniejszy nowej warstwie, niż sam Wokulski. Z innych znajomych ani pan Bucholz, ani Bigiel i Maszko nie wyrazili swej sfery tak dobitnie, jak wypowiada ją w każdym odruchu byle kto z Balzakowskiego almanachu *tiers état*.

Klasa ta, spóźniona i niezaawansowana u nas historycznie, nosi na sobie wszystkie klątwy historii. Została potępiona socjalnie, moralnie, obyczajowo. W piśmiennictwie wywołuje tylko irytację, jej panegiryzmem jest satyra. Wzgardzona przez powieść, wkroczyła głównym wejściem do teatru, ale było to wejście na szafot.

Pod patronatem Zapolskiej powstała cała szkoła szyderców od Kisielewskiego do Perzyńskiego, abecadłem dla wielu z nich stała się *Moralność pani Dulskiej*, żyjemy nią po dziś dzień. Ale powiedzmy otwarcie – nie jest to sprawiedliwy wyrok na klasę, z której wywodzi się więcej niż połowa inteligencji polskiej. Sztukę swoją pisała Zapolska we Lwowie, który z tego powodu mógłby uchodzić za miejsce rodzinne dulszczyzny. Ale przecież w r. 1918 nie kto inny, a właśnie wnukowie pani Dulskiej bili się o Lwów i to tak, że pomimo najboleśniejszego tragizmu tej wojny bohaterstwo ich stanowi dumę całej Polski. Coś z tym mieszczaństwem jest nie w porządku.

Dulszczyzna ma większe pretensje. Można by powiedzieć, że jest ona ponadklasowa i robi karierę wiekuiłą. Za czasów ustroju feudalnego dulszczyzną był *Świętoszek*, za czasów ustroju sowieckiego dulszczyzną może być każde dzieło napisane z lękiem, aby prawda nie wyszła poza cztery ściany nowej budowli. Dulszczyzna wie dzie wspaniały żywot historyczny, jak wszelka hipokryzja. Cały wielki świat, który propaguje co innego, niż robi, mieszka w źle opalonym salonie państwa Dulskich.

Dlatego też w *Moralności pani Dulskiej* ważniejsza jest Dulska niż jej moralność. Stręczycielski zabieg, ukryty w jej parszywej miłości macierzyńskiej, jest tak samo ohydny jak wszystko, co ją otacza – meble, myśli, ludzie. Nie tylko pani Dulska jest klempą w towarzystwie.

* K. Wierzyński, „*Moralność pani Dulskiej*” *Gabrieli Zapolskiej*, [w:] tegoż, *W garderobie duchów. Wrażenia teatralne*, Lwów 1938, pierwodruk: „Gazeta Polska” 19 IX 1934.

Całe jej środowisko – to jakby jeden wielki pan-klempizm, ekstrakt kołtuństwa, geniusz głupoty. I to jest triumfem komedii, nieprzemijającym zwycięstwem Zapolskiej – ten świetny, tragikomiczny i widmowo prawdziwy obraz potworności człowieczej.

Zapolska wyposażała go we wszystko, aby wypadł jak najplastyczniej. Ofiarowała ona pani Dulskiej i jej ludziom cały swój temperament, przenikliwość, nienawiść, ironię i złość. Trzy akty tej wybornej komedii są nieprzerwaną gniewną fugą, wydobytą spod ręki drapieżnej, odważnej i nieomyłnej w uderzeniu. Jeśli czego sztuce tej brak, to wylotu metafizycznego, ujścia nad światem, rozsądzania jego spraw ponad namiętnościami.

Jak zagrano ten koncert teatru i rolę? Niestety, nie dość równo – słuchaliśmy go z uwagą i z uczuciami skłóconymi.

Perzanowska, której talent reżyserski zdobył sobie pełne zaufanie, chciała zamknąć burzę protestu i nienawiści Zapolskiej w przyciszonych tonach kameralnych i podać sztukę jak sztylet w futerał. Ale jadowitości tej „tragikomedii kołtuńskiej” nie sposób stuszczać, a śmiertelności siły obłaskawić. Przeciwnie – zdaje mi się, że należało jej zdobywczość nasilić, a jaskrawościom nie odbierać tonu naturalnego. Realizmowi sztuki, który ma dostateczną swoją wymowę, przydano niepotrzebnych trosk i opieki – czyli, jak to się mówi, „przefajniono” sprawę.

W rezultacie mieliśmy w pierwszym akcie nieledwie celebrację domu Dulskich; byliśmy świadkami obrzędowej uroczystości palenia w piecu, budzenia dzieci, czynności gospodarskich. Powstały stąd bezbarwne pauzy i przeciągnięte dłużyzny.

Natomiast sakramentalne „Niech was wszystkich diabli wezmą!” – jedyne i jakże wielomówne słowa niemowy Dulskiego – przepadły w końcowym hałasie drugiego aktu. Dla okrzyku tego stworzyć trzeba więcej czasu i przestrzeni, zwłaszcza że pada on z ust Jaracza.

Pani Dulska Perzanowskiej była pomyślana konsekwentnie z jej planem reżyserskim: miała ona w sobie więcej kwasów i gderalstwa przekupki niż wybuchowości i jadu wiedzy. Zabrakło jednak grozy, którą przecież musi w końcu powiać od tego strasznego babsztyla.

Jaracz, mistrz maski i mimiki, był prześwietny w każdym przejściu przez scenę i w każdym ruchu – nie do naśladowania w gierkach z gazetą i z cygarem.

Sceny z córkami Dulskiej, Hesią i Melą, nie miały odpowiedniego tonu. Jaraczówna była zbyt rozfikana i bez dziecinnego wdzięku. Szczęśliwiej zagrała Zarębińska, którą chcieliśmy raz już zobaczyć w jakiejś wdzięczniejszej roli.

Doskonały, prawdziwy i przejmujący akcent miała Żelichowska w roli Haki. Ten podczłowiek przemawiał tak po ludzku, z takim bólem i sugestią, że chłód szedł po sali.

Drugą świetną postacią była Juliasiewiczówna w Zimińskiej, szczególnie wystudiowana i bezbłędna w podaniu. Wszystkie jej mizdrzenia, złe błyski przewrotności i ponura gotowość pośrednictwa w plugawej transakcji z Hanką wyszły wybornie.

Dobrą Tadrachową była Dąbrowska. Zbyszka Dulskiego zagrał z nerwem Daniłowicz, lokatorkę Wielawska.

Dekoracje projektował Daszewski.

ZAPOLSKA WCZORAJ I DZIŚ

Zapolska, jak każdy człowiek normalny, przysła na świat z wrodzonym instynktem sprawiedliwości. Ten instynkt, tak wyraźny u dzieci i u ludzi pierwotnych, rychło ściera cywilizacja. Wygładza ona kanty człowieka prawego, podczas gdy instynkt samozachowawczy uczy go prześlizgiwać się pomiędzy sytuacjami i zagadnieniami życiowymi, zamiast ścierać się z nimi pierś o pierś. Tak rodzi się obłuda, zmore cywilizacji.

U jednostek z natury prawych, ale marzycielsko-bezbronnych, pierwsze zetknięcie z obłudą staje się źródłem rozczarowania, weltsmercu, bólu istnienia, zawodu życiowego. Jedynym wyrazem protestu przeciw powszechnie uznanemu stanowi rzeczy jest ich postawa pogardliwa i samotnicza. *Splendid isolation*. Nie warto się babrać w trzęsawisku, bo i tak go się nie osuszy, a można sobie ręce pobrudzić.

Inaczej reaguje jednostka typu rewolucyjnego. Odskok między ideałem sprawiedliwości a jej wymiarem według norm, ustalonych przez prawo i obyczaj, budzi w niej odruch buntu, który musi eksplodować w czynie. Tak rodzą się rewolucjoniści, wywrotowcy, wielcy reformatorzy i sędziowie ludzkości.

U Zapolskiej, natury emocjonalnej i wybuchowej, ewolucja instynktu sprawiedliwości poszła drogą krańcowo dynamiczną i na wskroś kobiecą. Jej rewolucyjność jest organicznie związana z jej płcią. Uraz psychiczny, jaki wstrząsnął do głębi całą jej istotą w momencie, kiedy dusza kobiety sublimuje wszystkie swe odruchy, pchnął ją na drogę doraźnego sądu nad temi wszystkimi objawami życia, gdzie przemoc silniejszego nad słabszym maskuje się formą prawa, cnoty, obyczaju, przesądu lub tradycji.

Tym wszystkim szablonom obłudy przeciwstawiła Zapolska swoją prawdę, żywą, nagą, przerażającą w swej oczywistości. Nie apostołuje, jak Orzeszkowa, nie rozrzewnia się nad niesprawiedliwością, jak Kopnicka. Oskarża i piętnuje, bez miłosierdzia, bez pardonu. Nie oszczędza najpoważniejszych, zdawałoby się, autorytetów. Teren obłudy jest tak rozległy, jak kula ziemiska. Im więcej kwalifikacyj na człowieka

* S. Podhorska-Okołów, *Zapolska wczoraj i dziś*, „Bluszcz” nr 11 z 12 marca 1932 roku, s. 11-12.

wolnego nosi w sobie jednostka, tem łatwiej wpada w matnię nieprawości, tem silniej zaciska się fatalna obroza na jej szyi.

Nigdzie może ze zjadliwszą ironią i sarkazmem nie odmalowała Zapolska rozpaczliwej i bezowocnej pogoni młodości przez świat za swobodą indywidualną, jak w powieści *Zaszumi las*. Powieść, której patos wydaje się nam dzisiaj dziecinną egzaltacją, a który swego czasu zapalał rewolucyjne ognie w piersiach młodzieży przedwojennej. Trzeba sobie przypomnieć, czem dla tej młodzieży był Paryż. Ziemią obiecaną wolności, rajem nieskrępowanego intelektu. Eldorado *pełnych* praw człowieka. O to przecież walczyła Wielka Rewolucja!

Do tej ziemi obiecaniej spod naganki rosyjskich żandarmów chroni się polski student. Na progu rajy czeka go gorycz zawodu. On, apostoł i bojownik wolności, w jej ojczyźnie jest osobnikiem podejrzanym, niepożądanym, niewygodnym. Musi się tłumaczyć, legitymować, maskować. A wreszcie, gdy „opisany, jak wąż”, wychodzi z urzędu policyjnego, wpada mu w oczy napis „Liberté, égalité, fraternité”, jakby na urągowisko umieszczony na frontonie gmachu, w którym zrobiono wszystko, co mogło zaprzeczyć tym wzniosłym, a jakże dwulicowym hasłom!

W długim szeregu krzywd, dozwolonych lub obłudnie tolerowanych przez prawo, na miejsce naczelne wysuwa się krzywda kobieca. Zapolska pierwsza miała odwagę mówić „o czym się nie mówi”, pierwsza zapałała sondę w ropiejącą ranę społeczeństw europejskich, której lękano się dotknąć, bo nie wiedziano, jak ją leczyć, a właściwie uleczyć jej nie chciano: *pierwsza obnażyła hańbę* i ohydę wieku, zdemaskowała nowoczesne niewolnictwo kobiet.

Podobnie, jak ongi Beecher Stowe przez swoją *Chatę wuja Toma* przyczyniła się do wyzwolenia Murzynów, tak Zapolska utorowała drogę kobietom do równouprawnienia. Rozżarzyła wokół sprawy kobiecej ognisko zainteresowania, potężnym tchnieniem rozkołysała zatechłą atmosferę bierności i marazmu, w której dusiły się bezwolne istnienia kobiece.

W tej bezkrwawej rewolucji, której Zapolska była samotnym wodzem i armią zarazem, torowały jej drogę trzy pierwszorzędne gatunki broni: znajomość mężczyzn, niezawodne poczucie rzeczywistości, wyjątkowy dar słowa.

Ten dar, zbyt hojnie może i nieopatrznie trwoniony w jej licznych powieściach i melodramatach, gdzie autorka tak łatwo ulegała pokusie deklamatorstwa i taniego patosu, skondensował się w jej komediach w najczystszy ekstrakt życia, skryształizowany w pryzmacie ironii. Żeby

poznać tę prawdziwą Zapolską, trzeba ją usłyszeć, jak mówi ze sceny. Dopiero wówczas głos jej ma właściwy rezonans.

Z okazji dziesięciolecia śmierci Gabrieli Zapolskiej przypomniano publiczności warszawskiej tę najlepszą nowoczesną komediopisarkę polską w dwóch teatrach. Teatr na Chłodnej, zanim się spalił, zdążył wystawić *Moralność pani Dulskiej* – w Ateneum wznowiono zapomnianą przez wielu, ale nie zapomnianą przez życie *Pannę Maliczewską*.

Obydwa te przedstawienia dowiodły, że teatr Zapolskiej doskonale wytrzymuje próbę czasu. Wojna przeorała wprawdzie społeczeństwo aż do dna, wydobywając na wierzch najgłębsze jego warstwy, dotychczas rozgraniczone nienaruszalną linią tradycji lub przesądu. Czas stępił ostrze zagadnień jątrzących owrzodzone ciało społeczeństwa burżuazyjnego, ale w niczem nie osłabił piekącego żądła, które Zapolska z mistrzostwem wytrawnego szermierza zanurza w najczulsze i najwstydlwsze miejsca, zazdrośnie ukrywane przed okiem prawdy. W tem obnażaniu uświęconej zwyczajowo hipokryzji jest dużo sadyzmu, ale nie ma zimnego okrucieństwa. Zapolska – to nie tylko kat na obłudę; to również jej płomienny oskarżyciel. Linczuje ją, rozpalona do białości od świętego oburzenia.

Jak wielki jest jej talent komediopisarski, dowodzi fakt, że nigdy ta genialna inkwizytorka nie wpada w ton apostolski. Poprzestaje na chłóście, ale takiej, po której zostają wypalone na skórze wzory kaligraficzne najtrudniejszej do praktykowania cnoty: sprawiedliwości.

Zapolska, ten czujny żandarm kodeksowych paragrafów niepisanej etyki, w osobie pani Dulskiej postawiła pod pręgierz całą pseudomoralność burżuazji. W *Pannie Maliczewskiej* poddała ostrej rewizji jeden odcinek tej moralności: stosunek społeczeństwa do tak zwanej dziewczyny upadłej. Jeszcze póki jest czysta, wszystko wokół niej aż lepi się od brudu i błota, w które – to się rozumie samo przez się – społeczeństwo pchnie ją z całą bezwzględnością silniejszego. O powrocie mowy nie ma. Panna Maliczewska będzie odtąd „poza ludźmi”, będzie tą, w której się nikt nie może „kochać uczciwie”, z którą jej przygodni „opiekunowie” widują się tylko ukradkiem, „po ciemku”.

Otóż dzisiaj tragizm położenia takich panien Maliczewskich mocno trąci anachronizmem. Odwróciły się role. Stanowisko „girlaski” – to najpewniejsza odskocznia dla dziewczyny z gminu do wielkiej damy. Aktoreczki o wątpliwym talencie, ale za to o niewątpliwej urodzie, robią świetne partie. Natomiast artystki inteligentne i skromne muszą się zadowolić, w najlepszym wypadku, małżeństwem ze skromnym (mate-

rialnie) inteligentem. I nie porzucają sceny, bo przecież ktoś musi na dom zarabiać!...

Czasy się zmieniły. Przybladł cel pocisków Zapolskiej, ale nie zmniejszyła się celność i trafność jej ciosu. Rekordowa technika jej komedii jest ciągle jeszcze niepobita. Może być wzorem oszczędności środków scenicznych przy ich bezprzykładnym bogactwie. W jej komediach wszystko jest potrzebne, ani jednej zbędnej sytuacji, ani jednego słowa do wykreślenia.

Czasem zdarza się przypadek odwrotny niespodzianej i, zdawałoby się, nieuzasadnionej redukcji – np. w *Pannie Maliczewskiej*. Jest tam w pierwszym akcie świetnie podmalowany typ uczniaka-nędzarza, któremu wszyscy, począwszy od gospodyni-rajfurki, kończąc na damach, opiekujących się upadłymi dziewczynami – podjadają jego czarny chleb. Ten uczeń-głodomór już więcej się w sztuce nie pokaże, jakby autorce chodziło o to, żeby nie wywarł żadnego wpływu na dalsze losy panny Maliczewskiej. A szkoda! Jest to embrion, ale z mocnymi materiałami na człowieka. Czy celowo zostawiono go w suterenie, czy też był tylko żywym dodatkiem do symbolicznego czarnego chleba?

Dzisiaj, gdy wszyscy zostaliśmy zrównani w lęku o ten zupełnie realny chleb powszedni, gdy w stosunkach międzynarodowych dalej grają przemoc i bezkarność pod maską pacyfistycznej obłudy – płomienny krzyk Zapolskiej o wolność i sprawiedliwość nabiera akcentów sygnału, którym ostrzega się ludzkość o tkwiącem w niej samej niebezpieczeństwie. Drzwi, do których szturmowała Zapolska, jeszcze nie są drzwiami otwartymi.

5. Dodatek

Nadija Poliszczuk
(Lwów)

LWOWSKIE ADRESY ZAPOLSKIEJ DZIŚ

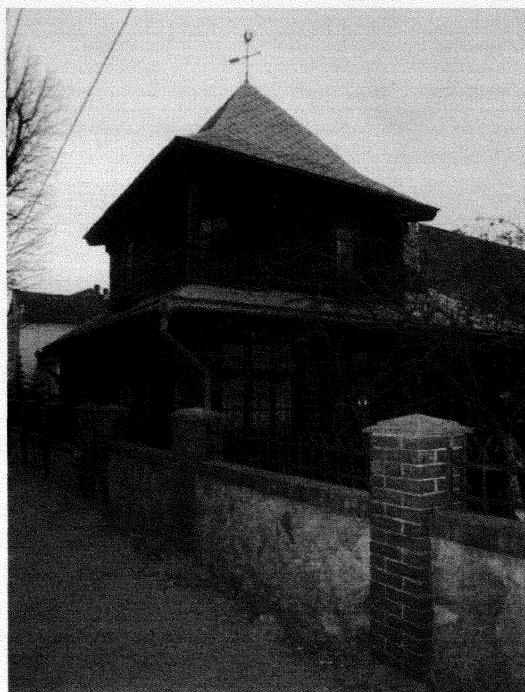
Willa Gabrieli Zapolskiej „Skiz” znajduje się dziś przy ulicy jej imienia (pierwsza ulica boczna od ul. Pasiecznej 5). Oprócz tego Zapolska dość często wynajmowała mieszkania – przy ulicy Andrzeja Gołąba 6 (dziś ulica Iwana Werchrackiego), przy ulicy Reja 7 (obecnie Akademika Mychała Krawczuka 7). Ten ostatni dom już nie istnieje, na jego miejscu wybudowano szpital wojskowy. Przez jakiś czas mieszkała pisarka przy ul. Kurkowej 22 (współcześnie ul. Mikołaja Łysenki 22). Wiadomo także, iż wynajmowała pokój na trzecim piętrze teatru Stanisława Skarbka (dziś Teatr Dramatyczny im. M. Zańkoweckiej).

Zdjęcia poniższe [nr 1-3] przedstawiają współczesny stan willi „Skiz”. Liczne elementy (Matka Boska z Jezusem, parkan, garaż) zostały dobudowane. Mieszkające tam dziś (2013) matka z córką informują, iż w domu nie ma już żadnych pamiątek po pisarce.

Kolejne zdjęcie [nr 4] przedstawia dom przy ul. Kurkowej 22 (obecnie Łysenki 22); dziś, jak widać, jest on w dobrym stanie.

Fotografie następne [nr 5-6] przedstawiają dom z ulicy A. Gołąba 6 (dziś I. Werchrackiego). Również tutaj stan budowlany jest zadowalający.









Gabriela Zapolska, ok. 1906 r.

CZEŚĆ IX. BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

- Zapolska G., *Dzieła wybrane*, wybór i redakcja J. Skórnicki i T. Weiss:
 - t. 1, *Kaśka Kariatyda*, Kraków 1957
 - t. 2, *Przedpiekle*, Kraków 1957
 - t. 3, *Janka*, Kraków 1957
 - t. 4, *Fin-de-sieclè 'istka*, Kraków 1958
 - t. 7, *Sezonowa miłość*, Kraków 1957
 - t. 8, *Córka Tuśki*, Kraków 1957
 - t. 9, *O czym się nawet myśleć nie chce*, Kraków 1957
 - t. 10, *Szkice powieściowe*, Kraków 1958
 - t. 11, *Nowele*, cz. 1, Kraków 1958
 - t. 12, *Nowele*, cz. 2, Kraków 1958
 - t. 13, *Utworky dramatyczne: Kaśka Kariatyda, Żabusia, Małka Szwarcenkopf, Tamten*, Kraków 1958
 - t. 14, *Utworky dramatyczne: Jojne Firulkes, W Dąbrowie Górniczej, Tresowane dusze, Mężczyzna, Jesiennym wieczorem, Moralność pani Dulskiej*, Kraków 1958
 - t. 15, *Utworky dramatyczne: Ich czworo, Skiz, Panna Maliczewska, Kobieta bez skazy*, Kraków 1958
 - t. 16, *Szkice teatralne*, Kraków 1958
- Zapolska G., *Listy*, t. 1-2, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasiński, Warszawa 1970
- Zapolska G., *Modlitwa Pańska*, Lwów 1922
 - Zapolska G., *Publicystyka*:
 - część 1, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958,
 - część 2, oprac. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1959,
 - część 3, oprac. J. Czachowska, Wrocław 1962
- Zapolska G., *Szaleństwo*, Warszawa 1923
 - Zapolska G., *W zamysleniu*, Lwów 1923
 - Zapolska G., *Wodzirej*, Lublin 1922

Bibliografia przedmiotowa

- Abramowska J., *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996
- Abramowska J., *Stereotyp w syntezie historycznoliterackiej*, [w:] *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki i G. Gazda, Warszawa 2003
- Adamczyk Z. J., *Różne twarze Zapolskiej*, „Przemiany” 1981, nr 10

- Adamski J., *Historia literatury francuskiej. Zarys*, Wrocław 1970
- „Akwarelle” piórem Gabrieli Snieżko Zapolskiej, „Głos Polityczny” 1885, nr 16-17
- Album gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi*, red. J. Data, B. Oleksowicz, Gdańsk 2009
- Ankieta Wydziału Czytelń Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności (1896 r.), rękopis w Archiwum Biblioteki Publicznej Miasta Stołecznego Warszawy, A. 17 k. 12-101
- Antropologia kultury – apologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Katowice 2007
- Au Carrefour des lettres et des arts du naturalisme au symbolisme*, red. D. Knysz-Tomaszewska, A. Ciesielska, Varsovie 2000
- Bachórz J., *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki i J. Maciejewski, Wrocław 1986
- Badinter E., *Falszywa ścieżka*, przeł. M. Kozłowska, Warszawa 2005
- Bagiński P., *O tragifarsie koltuńskiej Gabrieli Zapolskiej*, „Polonistyka” 1977, nr 1
- Balcerzan E., *Biografia jako język*, [w:] *Biografia – Geografia – Kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975
- Bartoszyński K., *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”. Przykład „Lalki” Bolesława Prusa*, [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991
- Bator J., *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, z. 6
- Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001
- Baudelaire Ch., *Pochwała makijażu*, [w:] tegoż, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, Gdańsk 2000
- Bauman Z., *O parweniuszu i pariasie, czyli o bohaterach i ofiarach nowoczesności*, [w:] *Pojednanie tożsamości z różnicą?*, red. E. Rewers, Poznań 1995
- Bąbiak P. G., *Ikonofera mieszczańska Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Mieszczanństwo i mieszczańskość w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 2000
- Bąk W., *Sprawa Zapolskiej*, [w:] tegoż, *Zagadnienia i postacie*, Łódź 1947
- Beatrycze i inne. Mity kobiet w literaturze i kulturze*, red. G. Borkowska i L. Wiśniewska, Gdańsk 2010
- Bieniasz J., *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Wrocław 1960
- Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa 1990
- Boguszewska H., *Na marginesie powieści Zapolskiej. Tuśka i Pita*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 5
- Boniecki E., *Struktura „nagiej duszy”. Studium o Stanisławie Przybyszewskim*, Warszawa 1993
- Borkowska G., „Zwrot” w badaniach genderowych. *Teoria rozproszenia*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. I, Kraków 2005
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996
- Borkowska G., *Kobieta i mężczyzna w dyskursie feministycznym*, [w:] *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców*

- z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999
- Borkowska G., *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4
- Borkowska G., *Niepisana umowa. Polski feminizm i jego ograniczenia*, [w:] *Polskie oblicza feminizmu*, red. W. Chańska i D. Ulicka, Warszawa 2000
- Borkowska G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1997
- Borkowska G., *Replika kiczu, czyli Zapolska dzisiaj*, „Ex Libris” 1991, nr 13
- Borkowska G., *Solidarne i samotne*, „Res Publica Nowa” 1993/ 10
- Borkowska G., Czermińska M., Phillips U., *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000
- Bracka M., *Dramaturgia ukraińsko-polskiego pogranicza pierwszej połowy XIX stulecia*, „Kijowskie Studia Polonistyczne”, Tom XV, Kijów 2009
- Breiter E., *Gabrjela Zapolska. (Mistrzyni polskiego naturalizmu)*, „Romans i Powieść” 1922, nr 7
- [Breiter E.] -eb-, *Zapolska*, „Skamander” 1922, nr 16 (*Varia*)
- Brodzka A., *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.–80. XIX wieku. (Głosa do tematu)*, [w:] *Kobiety w literaturze. Materiały z II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 1999
- Brodzka A., *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958
- Budrewicz T., *Nad trumnami pozytywistów*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, red. E. Paczoska i J. Sztachelska, Białystok 1998
- Budrowska K., *Język kobiet i mężczyzn w „Menażerii ludzkiej” Gabrieli Zapolskiej*, „Test” 1995, nr 1
- Budzińska-Tylicka J., *Macierzyństwo wobec równouprawnienia kobiety*, „Ster” 1911, nr 7
- Burdziej B., *Prus, Orzeszkowa i inni o pornografii. Zapomniane wypowiedzi w ankiecie lwowskiej Sodalicii akademickiej z 1909 roku*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 1
- Burzka-Janik M., *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009
- Buszewicz E., *Jan Kochanowski w Czarnolesie. Projekt parenetyczno-pedagogiczny Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, [w:] *W świecie myśli i wartości. Prace z historii literatury i kultury ofiarowane Profesorowi Julianowi Maślance*, red. R. Dąbrowski i A. Waško, Kraków 2010
- Chałupnik A., *Gabriela Zapolska „Moralność pani Dulskiej”*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, część 1: *Od wieku XVI do Młodej Polski*, red. J. Ciechowicz i Z. Majchrowski, wstęp i postłowie D. Ratajczakowa, Gdańsk 2001
- Chałupnik A., *Sztandar ze spódnicy*, „Dialog” 1998, nr 12
- Chałupnik A., *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nalkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004
- Chłosta-Zielonka J., *Krytyka feministyczna a przypadek Katarzyny Grocholi i innych*, [w:] *Literatura w kręgu wartości*, red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2003
- Chmielowski P., *Debiuty nowelistów*, „Ateneum” 1886, t. 1, z. 1

- Chołody M., *Ciało, dusza, duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*, Poznań 2011
- Chowaniec U., recenzja: K. Kłosińska, „*Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*” (Kraków 1999), „*Ruch Literacki*” 2000, z. 6
- Ciało w kulturze i nauce*, red. B. Ziółkowska, A. Cwojdzńska, M. Chołody, Warszawa 2009.
- Clifford J. L., *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978
- Cyruлик B., *Rozmowy o miłości na skraju przepaści*, przeł. E. Kaniowska, Warszawa 2011
- Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003
- Czabanowska-Wróbel A., *Odyseusz i Penelopa – figury ludzkiego losu, figury poezji*, [w:] tejże, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009
- Czabanowska-Wróbel A., *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013
- Czachowska J., *Debiut Gabrieli Zapolskiej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1957, z. 3
- Czachowska J., *Dzieciństwo i młodość Gabrieli Zapolskiej*, „*Stolica*” 1960, nr 28
- Czachowska J., *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966
- Czachowska J., *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, „*Sztuka i Krytyka*” 1957, nr 3-4
- Czachowska J., *Współpraca Zapolskiej z czasopismami w latach 1898–1921*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 3, opr. J. Czachowska, Wrocław 1962
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000
- Danek D., *O „Pamiętniku” Zofii Szymanowskiej*, „*Ruch Literacki*” 2007, z. 1
- Danielewicz I., *Kolekcja Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Ars longa. Prace dedykowane pamięci profesora Jana Białostockiego. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, listopad 1998, red. T. Hrankowska, Warszawa 1999
- Daszyńska-Golińska Z., *Feminizm jako prąd społeczny*, „*Głos*” 1904, nr 8
- Daughters of Decadence. Women Writers of the „Fin de Siècle”*, ed. and intr. by E. Showalter, London 1993
- Dąbrowicz E., *Cyprian Norwid. Osoby i listy*, Lublin 1997
- Dąbrowicz E., *Przykłady z Norwida* [recenzja książki M. Śliwińskiego, *Norwid wobec antyčno-średniowiecznej tradycji uniwersalizmu europejskiego*, Słupsk 1992], „*Studia Norwidiana*” 1997–1998, nr 15-16
- Dąbrowska D., *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczeniu historii*, Szczecin 2004
- Dąbrowska J. E., *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmannowej*, Białystok 2008
- Dobrowolska-Bielecka J., *„Wyciągnięte ramiona potrzeby”. O „Jance” Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Między słowem a ciałem. Materiały z IV sesji naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”*, Bydgoszcz 24-26 października 2000 roku, wstęp i red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001
- Duniówna H., *Ci, których znałam*, Warszawa 1957
- Dybel P., *Przemijalność piękna i melancholia Freuda*, „*Teksty Drugie*” 1999, z. 3

- Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów. Pomiędzy autorem i tekstem. Replika*, [w:] U. Eco oraz R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996
- Dziadek A., *Atopia*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2
- Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, wyd. 2, Katowice 2011
- Eco U., *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995
- Fazan J., *Przedmowa*, [w:] T. Peiper, *Gabriela Zapolska jako aktorka*, Kraków 2004
- Francja w pamiętnikach Polaków. Antologia*, opr. A. Gawerski, Warszawa 1981
- Franke J., *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999
- Frankl V., *Homo patiens*, przeł. R. Czernecki, Z. J. Jaroszewski, Warszawa 1998
- Frevert U., *Mąż i niewiasta, niewiasta i mąż. O różnicach płci w czasach nowoczesnych*, przeł. A. Kopacki, Warszawa 1997
- Gabriela Zapolska. Zbuntowany talent / Le talent en révolte*, red. M. Chudzikowska, współpraca J. Żukowska, konsultacja naukowa J. Czachowska, przekład na francuski D. Felman, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2011.
- Gabrjela Zapolska*, „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 1
- Galle H., *Ostatnie powieści Zapolskiej*, „Kurier Codzienny” 1905 nr 180
- German J., *Od Zapolskiej do Solskiego. Pośród przyjaciół*, wstęp S. Lichański, Warszawa 1958
- Gilmore D. D., *Mizogonia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003
- Gloger M., *Pesymizm – utopia – chilizm. O myśleniu utopijnym Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2
- Gloger M., *Prus i Swedenborg*, „Ruch Literacki” 2005, z. 4-5
- Głos kobiet w kwestii kobiecej*, oprac. M. Turzyna [właśc. M. Wiśniewska] i in., Kraków 1903
- Głowiński M., *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007
- Górnicka-Boratyńska A., *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, Warszawa 1999
- Górnicka-Boratyńska A., *Idea emancypacji w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2001
- Górnicka-Boratyńska A., *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001
- Graczyk E., *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994
- Greń Z., *Rok 1900. Szkice o dramacie zapomnianym*, Kraków 1969
- Grzymała-Siedlecki A., *Zapolska jako aktorka*, [w:] tegoż, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1957
- Gubernat I., *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998
- Gutowski W., *Kreator i medium. Wokół problemu tożsamości artysty*, [w:] tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008
- Gutowski W., *Mit, Eros, sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, wyd. 2, Kraków 1997

- Gutowski W., *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001
- Helbig-Miszewski B., *Święta, czarownica, nierządnica. Sakralizacja i demonizacja kobiet oraz kultur w powieści Tomka Tryzny „Panna Nikt”, „Teksty Drugie”* 2000, z. 6
- Hendrykowska M., *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993
- Humanistyka i pleć*, t. I, *Studia kobiece z psychologii, filozofii i historii*, red. J. Miluska, E. Pakszys, Poznań 1995
- Humanistyka i pleć*, t. II, *Kobiety w poznaniu naukowym wczoraj i dziś*, red. E. Pakszys, D. Sobczyńska, Poznań 1997
- Humanistyka i pleć*, t. III, *Publiczna przestrzeń kobiet. Obrazy dawne i nowe*, red. E. Pakszys, W. Heller, Poznań 1999
- Humm M., *Słownik teorii feminizmu*, tłum. B. Umińska i J. Mikos, Warszawa 1993
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 2000
- Idealy wychowania i wzory osobowe narodu polskiego w XIX i XX wieku*, red. E. J. Kryńska, t. 1-2, Białystok 2006
- Irigaray L., *I jedna nie ruszy bez drugiej*, przeł. A. Araszkiewicz, „Teksty Drugie” 2000, z. 6
- Iwasiów I., *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994
- Iwasiów I., *Krytyka feministyczna i skuteczność perswazji*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002
- Iwasiów I., *Miejsce dla kaskaderki życia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6
- Iwasiów I., *Osoba w dyskursie feministycznym*, „Teksty Drugie” 1999, z. 1/2
- Iwasiów I., *Słownik nieświadomości. Sny literackie po psychoanalizie*, „Teksty Drugie” 1998, z. 1/2
- Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 2008
- Jabłowska I., *Zapolska dzisiaj*, „Kobieta Współczesna” 1932, nr 5
- Jackl J., *Publicystyka Gabrieli Zapolskiej*, „Nowe Książki” 1959, nr 10
- Jahołkowska-Koszutska L., *Kilka słów na temat duchowej ewolucji współczesnej kobiety*, „Ster” 1911, nr 7
- Jakowska K., *Cykl opowiadań – próba historii. Intuicje i sugestie*, [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001.
- Jakowska K., *Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań*, [w:] *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, red. Cz. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1990
- Jakowska K., *Delimitacja tekstu w cyklu opowiadań*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2
- Jakowska K., *Podmiot cyklu opowiadań*, [w:] *Polonistyka toruńska w 50. rocznicę utworzenia UMK*, Toruń 1996
- Jakóbczyk J., *Późne tropy Młodej Polski (1914–1938)*, Katowice 2008
- Jakóbczyk J., *Szachy literackie? Rzecz o twórczości Karola Irzykowskiego*, Katowice 2005
- Janek A., *Perspektywa innej perspektywy. Nad książką Anny Janickiej „Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki”*, „Wiek XIX” R. VII XLIX 2014.

- Janicka A., *Doświadczenie ciała i choroby w listach Gabrieli Zapolskiej*, „Archeus. Studia z Bioetyki i Antropologii Kulturowej”, Białystok 2000
- Janicka A., *Eliza Orzeszkowa – Maria Konopnicka. Dwugłos w kwestii kobiecej*, [w:] *Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej przestrzeni współczesności*, red. S. Musijenko, Grodno 2011
- Janicka A., *Łesia Ukrainka i Gabriela Zapolska – dramaturgia przekroczenia. Propozycje wstępne*, [w:] *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne*, red. N. Maliutina, J. Ławski, Białystok 2014.
- Janicka A., *Młodzi pozytywiści wobec Europy. Rekonesans*, [w:] *W poszukiwaniu prawdy. Chrześcijańska Europa między wiarą a polityką*, t. 2, red. A. Szyndler, Częstochowa 2010
- Janicka A., *Paryż 1889. Relacje prasowe Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. A. Tyszka, Łódź 2010
- Janicka A., *Stanisław Wokulski – pozytywistyczne powroty do bezsilności*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998
- Janicka A., *„Z punktu widzenia Małgosi”. Faust i kobiety*, [w:] *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. II, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2001
- Janon M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996
- Jankélévitch V., *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyboru dokonali i przełożyli S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, wstępem opatrzył S. Cichowicz, Warszawa 1993
- Janowski S., *To i owo z mojego życia*, zeszyt 1-5 (powst. 1930–1935), Bibl. Ossol., rękopis 12071 I k. 433
- Jarosiński Z., *Posłowie*, [w:] *Doświadczenie prowincji w literaturze polskiej w II połowie XIX i XX wieku*, red. E. Paczoska, R. Chodźko, Białystok 1993 [Jas!], *W willi „Skiz”*, „Świat”, 1910, nr 17
- Kallas A. [właśc. Kornгут A.], *Zapolska. Powieść biograficzna*, Warszawa 1931
- Kaniowska B., [recenzja książki K. Kłosińskiego, *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*], „Teksty Drugie” 2002, nr 6
- Każmierczak Z., *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuva*, Kraków 2000
- Każmierczyk Z., *Dzieło demiurga. Zapis gnostyckiego doświadczenia egzystencji we wczesnej poezji Czesława Miłosza*, Gdańsk 2011
- Kiec I., *Między emancypacją a płcią mózgu. Polskie autorki wobec dramatycznej formy*, [w:] *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopec, Poznań 2003
- Klecka A., *Problem autorskiej tożsamości w powojennym piśmarstwie Marii Kuncewiczowej. Perspektywa genderowa*, „Ruch Literacki” 2005, z. 4-5
- Kleiner J., *Powieść Marii z Czartoryskich ks. Wirtemberskiej*, [w:] tegoż, *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999
- Kłosińska K., *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004
- Kłosińska K., *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4
- Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiecte”*, Katowice 2006

- Kłosiński K., *Eros. Dekonstrukcja. Polityka*, Katowice 2000
- Kłosiński K., *W stronę inności. Rozbiory i debaty*, Katowice 2006
- Knysz-Rudzka D., *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa 1992
- Knysz-Rudzka D., *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992
- Knysz-Tomaszewska D., *Paul Cazin i modernizm polski*, [w:] D. Knysz-Tomaszewska, H. Suwała, J. W. Borejsza, J. Odrowąż-Pieniążek, *Dole i niedole francuskiego polonisty. Paul Cazin (1881–1963). Szkice*, Warszawa 1999
- Koller J., *Gabrjela Zapolska*, „Dziennik Poznański” 1921, nr 274
- Korzeniewska E., *Przedmowa*, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 1, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958
- Korzenna K., *Z dziejów formy niemożliwej*, Warszawa 2002
- Kowalczuk U., *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Warszawa 2002
- Kowalczykowska A., *Zniewolenie i próby buntu – czyli autoportrety kobiet*, [w:] tejże, *Świadectwo autoportretu*, Warszawa 2008
- Kowalski G., *Cherubiny. O zwykłych Żydach u Słowackiego („Złota czaszka” - „Ksiądz Marek”)*, w: *Żydzi wschodniej Polski*, t. I: *Świadectwa i interpretacje*, Białystok 2012
- Kralkowska-Gątkowska K., *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002
- Kraśniński E., *Wstęp* [w:] G. Zapolska, *Listy*, t. I, zebrała S. Linowska, red. M. Fik i E. Kraśniński, Warszawa 1970
- Kraskowska E., *Czytelnik jako kobieta*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, Białystok 2002
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999
- Kraszewski J. I., *Listy*, „Kłosy” 1885, nr 1050
- Kraszewski J.I., *Rysunki*, opr. K. Czajkowski, wstęp A. Czajkowska, Warszawa 2012
- Kruk S., *Lubelskie występy Gabrieli Zapolskiej*, „Ruch Literacki” 1976, z. 6
- Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011
- Księga Janion*, red. Z. Majchrowski, S. Rosiek, Gdańsk 2007
- Księgi humoru polskiego*, t. 3, *Od Asnyka do Zapolskiej*, red. T. Chrościelewski, konsultacja H. Karwacka, K. Poklewska, Łódź 1965.
- Lewandowski K., *Przedwiośnie „Młodej Polski”*. *Szkice od ręki*, [Kraków 1935]
- Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, t. IV, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971
- Lubański M., *Krytyka literacka i psychoanaliza. O polskiej psychoanalitycznej krytyce literackiej w okresie dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2008
- Lubas-Bartoszyńska R., *Powiedziane i nie wypowiedziane w tekstach dziennikowych*, „Ruch Literacki” 1998, z. 6
- Lubaszewska A., „*W dagerotyp raczej pióro zamieniam*”, „Teksty Drugie” 1999, z. 4
- Lubaszewska A., „*Życie – śmierci doskonałość*”. *Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995

- Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003
- Ławski J., *Temat Zapolskiej*, [w:] *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, red. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2013
- Ławski J., *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995
- Łebkowska A., *Czy płeć może uwieść poetykę?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995
- Łebkowska A., *Gender – dylematy badacza literatury*, „Ruch Literacki” 2005, z. 6
- Maciąg W., *Zapolska i Paryż*, „Twórczość” 1959, z. 7
- Magnone L., *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk 2011
- Makowiecki A., *Szansa biografistyki i bibliografii*, „Kultura” 1966, nr 47
- Makowiecki A., *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Galczyński*, Warszawa 1980
- Makowiecki A. Z., *Wstęp*, [w:] B. Obertyńska, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1983
- Makowski A., *„Realizm” czy „tendencja”? O pojmowaniu realizmu w krytyce literackiej drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000
- Malutina N. P., *Ukraińska dramaturgia końca XIX – początku XX wieku*, Kijów 2010
- Mannheim K., *Ideologia i utopia*, tłum. J. Miziński, Lublin 1992
- Matuszek G., *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001
- Markiewicz H., *Przygody dzieł literackich*, Gdańsk 2004
- Mecenat artystyczny Branickich*, red. M. Olesiewicz, B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2004
- Mencwel A., *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Warszawa 2006
- Merwin B., *Ze wspomnień o „polskim Zoli”*, „Kurier Warszawski” 1921, nr 355
- Metaliterackie listowania: list jako dokument świadomości literackiej pisarza*, pod red. I. Sikory, A. Czajkowskiej, Częstochowa 2012
- Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Paczoska, Białystok 1991
- Między retoryką manifestów a nowoczesnością. Literatura, sztuka, film*, red. K. Jaworski, P. Rosiński, Kielce 2011
- Miodońska-Brookes E., *„Mam ten dar bowiem: patrzy się inaczej”. Szkice o twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1997
- Misiuna B., *Oburzenie. Filozoficzna analiza zjawiska i jej konsekwencje aksjologiczne*, Warszawa 1993
- Missuna O., *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960
- Morin E., *Antropologia śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, Warszawa 1993
- Nasiłowska A., *Przeciw oczywistościom*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4
- Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej*, t. I-II, pod red. J. Jakóbczyka, we współpracy z K. Kralkowską-Gątkowską, M. Piekarą i J. Paszkciem, Katowice 2012
- Niefagnina G., *Kształtowanie się ideału kobiecości w sztuce rosyjskiej (prawosławnej) i w sztuce zachodniej (katolickiej)*, [w:] *Drogi i rozdroża kultury chrześcijańskiej Europy*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2003

- Nietresta-Zatoń A., *Reakcja krytyka – recepcja czytelnika. Wokół debiutu*, [w:] tejże, *Małgorzata Hillar. Szkic monograficzny*, Kraków 2003
- Nycz R., „Každy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5
- Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000
- Nycz R., *Poetka epifanii a modernizm*, „Teksty Drugie” 1996, z. 4
- O testament ś. p. Gabrieli Zapolskiej. (Telefonem od naszego korespondenta)*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1921, nr 351
- Obraz domu w kulturach słowiańskich*, red. T. Dąbek-Wirgowa, A. Z. Makowiecki, Warszawa 1997
- Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001
- Obrączka P., *Od Orzona do Szymanowskiego. Studia i szkice*, Opole 2005
- Olech B., *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012
- Olech B., „*Sonaty mol*” *Marii Grossek-Koryckiej – poszukiwanie istoty życia*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, Białystok 2007
- Olech B., *Wstęp*, do: M. Grossek-Korycka, *Utwory wybrane*, Kraków 2005
- Olkusz W., *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4
- Olkusz W., *Na drodze ku nowoczesności. Drugie pokolenie pisarzy pozytywistycznych o impresjonizmie i symbolizmie w malarstwie*, [w:] *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice*, red. Z. Piasecki, Opole 1992
- Olszewska M. J., „*Tragedia chłopska*”. *Od W. L. Anczyca do K. H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee*, Warszawa 2001
- Ożóg-Winiarska Z., *Od renesansu do romantyzmu. Studia i szkice literackie*, Kielce 2004
- Paczoska E., „*Tendencja*”, [w:] tejże, *Krytyka literacka pozytywistów*, Warszawa 1988
- Paczoska E., *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004
- Paczoska E., *Idea czystości i piekło mężczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności*, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, Warszawa 2006
- Paczoska E., *Komornicka – odmiany i właściwości lektury*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 3
- Paczoska E., *Odkrywanie ciała – zakrywanie ciała w literaturze Młodej Polski*, [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska i L. Sikorska, Warszawa 2000
- Paczoska E., *Pożytywistów spotkania z utopią*, [w:] *Trzy pokolenia. Pamięci Profesora Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998
- Paczoska E., *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

- [Pajzderska H.] H. J. B., „*Akwarelle*”, „*Kurier Warszawski*” 1885, nr 172 b
- Peiper T., *Gabriela Zapolska jako aktorka*, przedmowa, opracowanie tekstu i komentarz J. Fazan, Kraków 2004
- Peiper T., *Wśród ludzi na scenach i na ekranie*, t. 1-2, przedmowa S. Jaworski, opr. i komentarz K. Fazan, J. Fazan, Kraków 2000
- Peter J.P., Reval J., *Ciało. Chory człowiek i jego historia*, [w:] *Osoby. Transgresje 3*, tłum. T. Komendant, wybór i opracowanie M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984
- Pilch U., *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010
- Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, red. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Philips, Gdańsk 2000
- Podhorska-Okołów S., *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska femina. Garść uwag*, [w:] tejsze, *Wolność i transcendencia. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001
- Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgyne. Mizogynizm a emancypacja*, [w:] tejsze, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969
- Podraza-Kwiatkowska M., *Labirynty, kładki, drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011
- Poetki przełomu XIX i XX wieku*, opr. J. Zacharska, Białystok 2000
- Poetycka Atlantyda. Antologia liryki kobiecej „pierwszej fali” rosyjskiej emigracji*, wstęp i opr. I. A. Ndiaye, Olsztyn 2006
- Polskie ethos i logos*, red. J. Skoczylński, Kraków 2008
- Popiel M., *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999
- [Popławski J. L.] Wiat, *Sztandar ze spódnicy*, „*Prawda*” 1885, nr 35
- Poznanie Orzeszkowej. W stulecie śmierci (1910–2010)*, red. I. Sikora, A. Narolska, Częstochowa – Zielona Góra 2010
- Pozytywizm i negatywizm. My i wy po stu latach*, red. B. Mazan, współpraca S. Tynecka-Makowska, Łódź 2005
- Próchniak P., *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, Kraków 2011
- Przybyła Z., *Asnyk i Konopnicka. Szkice historycznoliterackie*, Częstochowa 1997
- Pycka A. M., *Portret kobiety przełomu XIX i XX wieku w „Szaleństwie” Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002
- Rabikowska M., *Sprawa kobieca w „Lalce”, czyli mizoginizm zneutralizowany*, [w:] *Jubileuszowe „żniwo u Prusa”*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998
- Rabikowska M., *Trzy typy seksualizmu kobiecego w „Bez dogmatu” Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1996
- Radziwon M., *Głupota ponad płciami*, „*Dialog*” 1998, nr 12
- Raszewski Z., *Paryskimi śladami Zapolskiej*, „*Pamiętnik Teatralny*” 1956, z. 2/3
- Ratuszna H., *Wieczność w człowieku. O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego*, Toruń 2005
- Rich A., *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, tłum. J. Mizielińska, Warszawa 2000
- Ritz G., *Dyskurs płci w ujęciu porównawczym*, „*Teksty Drugie*” 1998, z. 5

- Ritz G., *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 2011
- Ritz G., *Seks, gender i tekst albo granice autonomii sztuki literackiej*, „Teksty Drugie” 1999, z. 1/2
- Romankówna M., *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, seria II, Łódź 1938
- Rosińska Z., *Psychoanalityczne wątki w literaturze polskiej*, „Świat Psychoanalizy” 1998 (8), nr 2
- Rurawski J., *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987
- Rusek I. E., *Pragnienie, symbol, mit. Studium o „Próchnie” Wacława Berenta*, Warszawa 2013
- Ryba J., *Oświeceniowe tutti frutti. Maskarady, konwersacja, literatura*, Katowice 2009
- Rytuały codzienności*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2008
- Sajewska D., „Chore sztuki”. *Choroba / tożsamość / dramat*, Kraków 2005
- Samuel A., *Miłość według Barthesa*, „Świat Psychoanalizy” 1999 (10)
- Serkowska H. [streszczenie], *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1
- Shmeruk Ch., *Legenda o Esterce w literaturze żydyskiej i polskiej. Studium z dziedziny wzajemnych stosunków dwóch kultur i tradycji*, Warszawa 2000
- Showalter E., *Przedstawiając Ofelię: kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, „Teksty Drugie” 1997, z. 4
- Siwicka D., *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 2002
- Siostry i ich Kopciuszek*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, Gdynia 2002
- Siwiec M., *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” 1999, z. 4
- Sizeranne Robert de la, *Ruskin i kult piękna*, Lwów – Warszawa 1908
- Skucha M., *Gender, queer, literatura*, „Ruch Literacki” 2005, z. 6
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Lwów 1937
- Skwarczyńska S., *Wokół teorii listu. (Paradoksy)*, [w:] tejże, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975
- Smoleń B., *Filozofia Luce Irigaray: dylematy recepcji*, „Teksty Drugie” 2000, z. 6
- Sobczak M., „Czy bajką było to, czy prawdą?” *Próba demitologizacji osoby Bronisławy Wajs (Papuszy)*, [w:] *Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*, red. M. Mikołajczak, współudział K. Gieba, M. Sobczak, Zielona Góra 2013
- Sobieraj T., *Motyw następstwa i konfliktu pokoleń w polskiej prozie XIX wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2
- Sobieraj T., *Przekroje realizmu. Z zagadnień ontologii i epistemologii literatury polskiego pozytywizmu*, [w:] *Literackość filozofii – filozoficzność literatury*, red. B. Sienkiewicz, T. Sobieraj, Warszawa 2008
- Sokołowski M., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane seksualizacji*, „Świat Psychoanalizy” 1998 (8), nr 2
- Sosnowska J., *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003
- Sosnowski J., *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpieniu*, Warszawa 1993
- Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994

- Stepanowa A., *Wokół kwestii podstaw estetyki modernizm*, „Historyczno-Literaturoznawczy Żurnal”, pod red. N. Malutiny, nr 17, Odessa 2010
- Sudolski Z., *W kręgu entuzjastek (Izabela Zbiegniewska 1830–1914)*, [w:] tegoż, *Tropem detektywa. Studia – materiały – sylwetki*, t. 2, Warszawa 2009
- Szabała H., *Skandal w kulturze*, [w:] *Wobec kryzysu kultury. Z filozoficznych rozważań nad kulturą współczesną*, red. L. Grudziński, Gdańsk 1993
- Szałek P., *Feminizm a psychoanaliza. Wybrane zagadnienia psychologii kobiety w koncepcjach Zygmunta Freuda i Melanii Klein*, „Świat Psychoanalizy” 1999 (10), nr 2
- Szaruga L., *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997
- Szladowski M., *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, opr. tomu A. Janicka, Białystok 2012
- Stachelska J., „Reporteryje” i reportaże. *Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowie XIX i na początku XX wieku*, Białystok 1997
- Szturc W., *Nowe przestrzenie. Szkice o namiętności*, Kraków 2011
- Szubert A., *Narrator w opowiadaniach Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Literackie” XVI, Wrocław 1974
- Szymanowska J., *O tragedii niemożliwej. „Miasto umarłe” G. D’Annunzia i „Emma B. vedova Giocasta” A. Savinia – dwa utwory sceniczne osnute na motywie kazi-rodztwa*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 2005
- Szymańska B., *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991
- Świętochowski i rówieśnicy – Kotarbiński, Urbanowska, Zalewski. *Sesja w 150. rocznicę ich urodzin, Zakopane, 4-6 maja 1999*, red. B. Mazan, Z. Przybyła, Kraków 2001
- Teka rozmaitości z wieku i nie tylko XIX. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Dacie*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, T. Linkner, Gdańsk 2011
- Tomkowski J., *Don Juan we mgle*, Warszawa 2005
- Tomaszewska G., *Zagubiona przestrzeń i co dalej...*, Gdańsk 2013
- Tramer M., *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, Katowice 2000
- Tramer M., *Rzeczy wstydlive, a nawet mniej ważne*, Katowice 2007
- Trzynadłowski J., *Kompozycja cyklu literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie IX”, nr 67
- Turzyma M. [właśc. Wiśniewska M.], *Małżeństwo i macierzyństwo*, „Nowe Słowo” 1902, nr 8 i 11
- Turzyma M. [właśc. Wiśniewska M.], *Wyzwalająca się kobieta*, Kraków 1906
- Tuszyńska A., *Wisnowska*, Warszawa 1990
- Tytkowska A., *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007
- Tytkowska A., *W kręgu piękna, prawdy i polityki. Krakowska krytyka teatralna w latach 1865–1885*, Katowice 2000
- Umińska B., *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001
- Vražić M., *Stanisław Witkiewicz i Witkacy. Dwa paradygmaty sztuki, dwie koncepcje kultury*, Warszawa 2013

- Wagner M., *Kobieta w twórczości Zapolskiej*, „Gazeta Bydgoska” 1923, nr 15-18, 20-23
- Walas T., *Kobieta i kwestia ludzka. O „Żabusi” Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Od realizmu do preekspresjonizmu. Lektury polonistyczne*, red. G. Matuszek, Kraków 2001
- Walczewska S., *Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999
- Walewska C., *Zapolska w stosunku do sprawy kobiet*, „Bluszcz” 1910, nr 32-33
- Waligóra J., *O zapomnieniu i „pracy pamięci”. Od Prousta do Szymborskiej*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis”, *Studia Historicolitteraria VIII*, Kraków 2008.
- Wallis M., *Secesja*, Warszawa 1974
- Weiss T., *O twórczości Gabrieli Zapolskiej (Szkic)*, [w:] G. Zapolska, *Szkice teatralne (Dzieła wybrane, wybór i redakcja J. Skórnicki i T. Weiss, t. 16)*, Kraków 1958
- Weiss T., *Wstęp*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1986
- Weiss T., *Zapolska – Rittner – Kasprowicz*, „Ruch Literacki” 1967, z. 6
- Węgrzyniak A., *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy*, Bielsko-Biała 2004
- Węgrzyniak A., *Nie ma rozpuszty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice 1996
- [Wieniewska I.] I.W., *U trumny apostołki naturalizmu*, „Kurier Lwowski” 1921, nr 302
- Wiśniewska I., *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa*, [w:] *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska i J. Maciejewski, Warszawa 2001
- Wolf B., *Pozycja kobieca: być czy mieć?*, „Świat Psychoanalizy” 1999 (10), nr 2
- Wydrycka A., *„Drogi promienia”. O biografii i opowiadaniach wspomnieniowych Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiek XIX. Rocznik TL im. AM”, Rok II (XLIV) 2009, Warszawa 2009
- Wydrycka A., *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski. Interpretacje*, Białystok 2012
- Wydrycka A., *Zapomniane glosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*, t. 1, Białystok 2006
- Wymuszony testament*, „Wiek Nowy” 1922, nr 6213
- Wzorek A., *Twórczość Ireny Zarzyckiej*, Kielce 2004
- Z problemów prozy. Powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Łysomice 2003
- Zacharska J., *Filister w prozie Gabrieli Zapolskiej i Władysława S. Reymonta*, [w:] te same, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996
- [Zadurowicz T.] Elf, *Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej*, „Ognisko Domowe” 1886, nr 87
- Zalewski C., *Lalki, lustra, klepsydry. Motyw fotografii w polskiej prozie lat 1863–1939*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 1
- Zapomniany dramat*, t. 1-2, M. J. Olszewska, K. Ruta-Rutkowska, Warszawa 2010
- Zdanowicz A., *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności*, Warszawa 2005
- Zębała A., *Problemy autobiografii kobiecej w studiach genderowych*, „Ruch Literacki” 2005, z. 6

- Zgon *Gabrjeli Zapolskiej*, „Kurier Poranny” 1921, nr 344
- Ziejka F., *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993
- Zielińska B., *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska: „Zapis choroby”*. *Agonia jako upokorzenie*, „Ruch Literacki” 1995, z. 3
- Zienkiewicz T., *Ku rozmowie z Bogiem. Droga twórcza Zofii Ułaszynówny*, [w:] *Idee i obrazy religijne w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Studia i szkice*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 1998
- Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000
- Żmudzka-Brodnicka M., „*Błyski*” *Julii Hartwig – rozważanie genologiczne*, „Kijowskie Studia Polonistyczne”, T. XVIII, pod red. R. Radyszewskiego, Kijów 2011
- Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, red. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2013.
- Żywiłek A., *Mesjański „logos” Europy: Mariana Zdziechowskiego i Stanisława Brzozowskiego dyskursy o kulturze Zachodu*, Częstochowa 2012
- Żywiły wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, I. Misiak, Kraków 2008

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Fragmety książki były wcześniej publikowane w wersji najczęściej pierwotnej w następujących krajowych i zagranicznych książkach:

- *Figury tożsamości. O języku bohaterek w prozie Gabrieli Zapolskiej*, w: *Młoda Polska – między XIX a XX wiekiem*, red. E. Paczoska i J. Sztachelska, Białystok 1998.
- *Listy Gabrieli Zapolskiej – lektura w poszukiwaniu biografii niemożliwej*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska i E. Dąbrowicz, Białystok 2000.
- *Modlitwa naturalistki – problematyka cyklu w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, w: *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech i K. Sokołowska, Białystok 2001.
- *Doświadczenie ciała i choroby w listach Gabrieli Zapolskiej*, „Archeus. Studia z Bioetyki i Antropologii Kulturowej”, red. M. Nowacka i J. Kopania, Białystok 2000.
- *Ciało niczyje . Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Zbiór studiów*, pod redakcją A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2006.
- *Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej*, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2004.
- *„Ciało wyżarte solą”. Naturalistyczna antropologia krzyża w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. I, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, Białystok 2009.
- *Paryż 1889. Relacje prasowe Gabrieli Zapolskiej*, w: *Obrazy stolic europejskich w piśmiennictwie polskim*, red. A. Tyszka, Łódź 2010.
- *Niezasadniony nadmiar piękna? Wokół debiutu Gabrieli Zapolskiej*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.
- *Śmierć Zapolskiej*, w: *Śmierć w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Paczoska, U. Kowalczyk, Warszawa 2002.
- *Kobieta i piękno według Gabrieli Zapolskiej*, „Naukowe Zapiski”, Seria Filologiczna, nr 36, Ostrów 2013.
- *„Sprawa Zapolskiej”. Źródła, konteksty, propozycje interpretacyjne*, „Kijowskie Studia Polonistyczne”, Tom 22, red. R. Radyszewski, Kijów 2013.

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY –
SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowej Serii Wydawniczej „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku, tematu. Jednym z takich projektów – planowanych jako cykl sympozjów i publikacji – są studia o przemianach formuł emancypacji kobiet.

Tomy wydane w NPW– Serii „Przełomy/Pogranicza”:

- *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, 2012
- Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, 2012
- Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, 2012
- *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, 2012
- Jarosław Ławski, *Miłosz. Kroniki istnienia*, 2013
- Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, 2013

Ukażą się w Serii między innymi:

- Stefan Żeromski. *Tradycja i eksperyment*, T. 1-3
- *Studia o twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, T. 1-2
- Halina Krukowska, „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia o Mickiewiczu*
- *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria II i III
- Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko hebrajskie i polsko-izraelskie*
- Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone*
- *Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do XX-lecia międzywojennego*

[Tytuły zapowiedzianych tomów w wersji roboczej.]

Wszystkich zainteresowanych edycją swoich książek w NSW – S „Przełomy/Pogranicza” zapraszamy do współpracy [jannicka@wp.pl, jlawski@wp.pl].