

Anna Janicka
(Białystok)

CIAŁO WYŻARTE SOLĄ. NATURALISTYCZNA ANTROPOLOGIA KRZYŻA W TWÓRCZOŚCI GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Twórczość Gabrieli Zapolskiej nie bywa kojarzona z tradycją chrześcijańską. Naturalistyczny paradygmat jej pisarstwa sprzyja raczej oglądowi, który eksponuje uwikłanie w konkret, materię i dosłowność. Badawcze głosy upominające się o metafizyczny wymiar tej twórczości, pochodzące z okresu dwudziestolecia międzywojennego, do dnia dzisiejszego zachowują więc status potwierdzającego regułę wyjątku¹.

Lata ostatnie nie przyniosły w tej kwestii zmiany, choć zdecydowanie sprzyjały pisarce i zaowocowały wieloma wnikliwymi i inspirującymi studiami dotyczącymi jej twórczości. Zwraca w nich jednak uwagę i niepokoi zastanawiająca skłonność. Wydaje się bowiem, że nawet ujęcia sytuujące się w antagonistycznych wobec siebie porządkach badawczych łączy ambicja unieważnienia bądź przynajmniej zredukowania aksjologicznego wymiaru twórczości pisarki. Ten zaś budowany jest przez Zapolską z rzadko spotykaną w jej pisarstwie konsekwencją; konsekwencją, której nie można zlekceważyć.

W niniejszym szkicu interesować mnie więc będzie sposób, w jaki pisarka włącza w zakres swych aksjologicznych poszukiwań najistotniejszy dla kultury chrześcijańskiej symbol – figurę krzyża; jak w odmęcie naturalistycznego pejzażu z nowotestamentowej teologii ustanawia naturalistyczną antropologię krzyża². Wspomnianą już regułę unieważniania metafizycznych napięć, niepokojów i poszukiwań Zapolskiej wskazać można, odwołując się do wyrazistych przykładów. Warto więc sięgnąć do pracy Ireny Gubernat *Przedśioneek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*³ oraz po książkę Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*⁴.

¹ M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, seria II, Łódź 1938.

² Warto w tym miejscu podkreślić, że wyraźne ślady tych poszukiwań odkryć można także w korespondencji pisarki, gdzie znajdujemy jej lekturowe wrażenia dotyczące dzieł z zakresu francuskiego modernizmu katolickiego.

³ I. Gubernat, *Przedśioneek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

⁴ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Pierwsza z autorek, zestawiając świat przedstawiony powieści Zapolskiej z naturalistyczną matrycą, wskazuje na kondycję bohaterów jako ludzi skazanych na „przed-sionek piekła”, uwięzionych w ontologicznej pustce, tragicznie osamotnionych i bezradnych. Konstatację taką ułatwia autorce stosowana wobec twórczości pisarki strategia wykluczenia. Gubernat bowiem, rzetelnie rozpoznając przestrzeń powieściowej aksjologii, pomija utwór, w którym Zapolska dokonuje konceptualizacji własnych poszukiwań związanych z określeniem relacji pomiędzy człowiekiem i *sacrum* – milczy o cyklu opowiadań *Modlitwa Pańska*⁵.

Odmienny mechanizm kształtuje feministyczną lekturę Krystyny Kłosińskiej⁶. Autorka, przypatrując się wnikliwie fabularnym zapisom figury krzyża w *KaŹce Kariatydzie*, widzi w nim przede wszystkim „nadrzędny symbol kultury patriarchalnej”⁷. Krzyż reprezentuje więc prawo Ojca – podążając tropem feministycznych ustaleń, badaczka odbiera owej figurze horyzont uniwersalnych (ocalających?) odniesień, wpisując ją tym samym w opartą na seksualnej przemocy relację władzy⁸.

Jak zatem widać, całkowicie odmienne perspektywy metodologiczne, w sposób zaskakująco zgodny, sytuują Zapolską po stronie historycznoliterackiego/ feministycznego stereotypu. Dla Ireny Gubernat, dzięki zastosowaniu strategii wykluczenia, pisarka okazuje się naturalistką, całkowicie nieczułą na metafizyczną kondycję świata. W feministycznej perspektywie Kłosińskiej zyskuje Zapolska wyrazistą świadomość feministyczną, genialnie i wnikliwie antycypując współczesne rozpoznania feministyczne wraz z ich wskazaniem na relację władzy. Tu zaś nie ma miejsca dla symboliki uniwersalnej – figura krzyża ulega więc ideologicznej dyskursywizacji.

Przywołane propozycje lekturowe nastrajają mnie polemicznie z dwu przynajmniej powodów. Po pierwsze, lekceważą konsekwencję, z jaką Zapolska wprowadza figurę krzyża i osadza ją w strategicznych miejscach swoich fabuł⁹, co ma – jak sądzę – wyraźne konsekwencje aksjologiczne dla budowanego przez pisarkę projektu antropologicznego. Po wtóre – wykluczona *Modlitwa Pańska*, jak też pominięte warianty osadzenia figury krzyża w tak wielu powieściach Zapolskiej, odsyłają do macierzystego kontekstu epoki i pokazują, że poszukiwania pisarki sytuują się bardzo wyraźnie w centrum modernistycznego sporu o sens. Krzyż bowiem, jak zauważył Wojciech Gutowski: „znajduje się w centrum swoistego >konfliktu interpretacji<, zaś modlitwa *Ojcze Nasz* staje się dla modernistów wzorcowym tekstem odślanającym Religię Jaźni”¹⁰. Wydaje

⁵ Więcej na temat propozycji Ireny Gubernat i pominiętej przez nią *Modlitwy Pańskiej* piszę w: A. Janicka, *Modlitwa naturalistki – problematyka cyklu w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod red. K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001.

⁶ Więcej na temat propozycji Krystyny Kłosińskiej piszę w recenzji Jej książki. Zob. A. Janicka, recenzja książki K. Kłosińskiej, „Pamiętnik Literacki” 2002, nr 2.

⁷ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 76.

⁸ Tamże, s. 67-77.

⁹ Przykłady pojawiają się w dalszych rozważaniach, jednak już teraz można wymienić parę tytułów: *Malaszkę*, *Jankę*, *Córkę TuŹki*, *Modlitwę Pańską*, *O czym się nawet myŹleć nie chce*, *A gdy w głęŹ duszy wnikiemy*.

¹⁰ W. Gutowski, *Motywika pasywna w literaturze Młodej Polski*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Źwiadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 265. Przywołuje tu Gutowski rozpoznania T. Micińskiego (T. Miciński, *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906, s.110).

się, że *Modlitwa Pańska* staje się, w interesującej nas perspektywie, tekstem kluczowym. Trzeba więc przyrzeć się jej z osobna, aby w kontekście tego zapoznanego tekstu podjąć próbę opisania figury krzyża w powieściach Gabrieli Zapolskiej.

Modlitwę Pańską tworzą opowiadania, z których każde budowane jest wokół kolejnych wezwań modlitwy *Ojcze nasz*. Na całość składa się, wraz z wyodrębnionym *Wstępem* i końcowym *Amen*, dziesięć części. Poza wyrazistą ramą kompozycyjną cykl buduje osiem opowiadań o zawilościach ludzkiego losu, niespełnionych nadziejach i rozczarowaniach, pustce i samotności. Wydaje się, że właśnie dzięki temu Zapolska przekracza „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 w skrajnej nędzy oddać własne dziecko do przytułku, w opowiadaniu drugim (*Święć się imię Twoje*) przeobraża się w dramat człowieka wykształconego – inżyniera Oskarowicza, nękanego wprawdzie niedostatkami dnia codziennego, nade wszystko jednak – wątpliwego:

On nagle byłby 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: poco ja tu? Jaki właściwie cel w tem, że ja zajmuję małeńkie miejsce na ziemi i równie małe miejsce pod ziemią?¹¹

Trudno byłoby, nawet w kontekście tego pojedynczego przykładu, uznać, że naturalistyczne w swym charakterze opowiadania grzeszą dosłownością i wyczerpują się wraz z fatalistyczno-deterministyczną diagnozą ludzkiej kondycji, odartej z sytuacji wyboru, skazanej na atrofie woli i bolesne oscylowanie pomiędzy zniewoleniem biologicznym a społecznym¹². Jeśli dzieje się tak, to tylko na poziomie pojedynczego opowiadania. Kategoria całości zmienia bowiem wymowę poszczególnych części. Naturalistyczna dosłowność na poziomie sensu całościowego przekształca się w naturalistyczną przypowieść o związku człowieka z Bogiem, o relacji pomiędzy egzystencją i *sacrum*. Owo *Sacrum*, choć rozproszone w naturalistycznym pejzażu, nie jest jednak *sacrum* zdegradowanym. Obecność Boga nie realizuje się bowiem u Zapolskiej poprzez mądrość Księgi, nie jest przywilejem wybranych, nie objawia się w świątyni. Istnieje w Słowie. Właśnie dzięki temu modlitwa – te odpryski Słowa Bożego, rozproszone, uwikłane w sieć ludzkich doli i niedoli – wprowadzają na poziomie ludzkiej egzystencji (w kategorii tekstu na poziomie pojedynczego opowiadania) przestrzeń sensu; na poziomie cyklu budują kategorię wzniosłości¹³.

To właśnie cykliczność pozwala zobaczyć w zbiorze naturalistycznych opowiadań przypowieść, a kategoria wzniosłości narzuca rozproszeniu świata przedstawionego ujednolicającą wymowę. Szczególnemu zagęszczeniu ulega ona w zakończeniach pojedynczych historii. Są to w tekście miejsca o znaczącym nacechowaniu – miejsca

¹¹ G. Zapolska, *Modlitwa Pańska*, Lwów 1922, s. 26, 29. Wszystkie cytaty przywoływane w tekście pochodzą z tego wydania.

¹² Por. I. Gubernat, dz.cyt.

¹³ M. Popiel, *Wstęp*, w: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 1999, s.15.

nasycone zarówno konstrukcyjnie, jak i semantycznie¹⁴. Na poziomie wydarzeń świata przedstawionego są one zamknięciem, zakończeniem opowiadanej historii. Na poziomie semantycznym są jej usensownieniem – to właśnie wtedy człowiek zazwyczaj zdradzony, oszukany, cierpiący wypowiada zbawienne dla siebie słowa Modlitwy Pańskiej, wpisując tym samym własne nieszczęścia w inny wymiar. Poczucie bezsensu istnienia i bezdomność bohaterów zostają zawieszone i przekroczone:

I w tę szarość, w ten odmęt pragnień, potrzeb i pożądań, oto spływa krótka modlitwa. Kilka prośb, 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 miłości¹⁵.

Fabularne zamknięcie okazuje się więc semantycznym otwarciem. Dzięki temu Bóg, uobecniony w pojedynczych biografiach, objawiony w ziemskim wcieleniu swego Boskiego Słowa, staje się Twórcą – Tym, który chaos doczesności potrafi przemienić w posiadającą Boskie nadanie regułę Wszechświata, z pojedynczego – wydawałoby się, że wyciśniętego 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 rozwielnia się i pajęczyną szarą zasnuwa promienie świetlne. (...)

I gdy modlitwa ta popłynie ku Niemu, gdy popłynie w całość 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**¹⁶. [podkr. – A. J.]

Warto w tym właśnie miejscu przywołać konstatację Ireny Gubernat 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 nawet „silny wiarą” musi ulec, a grzech (...) oddala od Boga. (...)

Odwroćcie 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»¹⁷. [podkr. – A. J.]

Przytoczone fragmenty *Modlitwy Pańskiej* pozwalają jednak – wbrew ustaleniom Gubernat – zapytać o regułę objawiania się Boskiego porządku w przestrzeni ludzkiej doczesności. Wydaje się bowiem, że pisarka pokazuje, jak obecność Boskiego nadania realizuje się poprzez proste słowo modlitwy. Słowo to, choć wyciśnięte z młodopolskiej

¹⁴ J. Trzynadlowski, *Kompozycja cyklu literackiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 67, s.13.

¹⁵ G. Zapolska, dz. cyt., s.145.

¹⁶ Tamże, s.144, 146.

¹⁷ I. Gubernat, dz. cyt., s.100.

ornamentyki, wtrącone w odmět naturalistycznego pejzażu, nic nie traci ze swej boskości. Ma moc obdarzania łaską i sensem, ocala przed chaosem¹⁸.

W opowiadaniu *Ojciec nasz, który jesteś w niebie!*, wobec niemoty porzuconych i zdradzonych, wypowiada je siostra Hieronima, apostołka dobroci, ziemskie wcielenie Słowa Bożego. W opowiadaniu kolejnym rewelatorem prawdziwej i trudnej mądrości okazuje się zwykły człowiek – górnik, umiejący dzięki prostym słowom modlitwy z trudów dnia codziennego wyluskać prawdy proste i ostateczne. Po krótkiej z nim rozmowie u progu podziemnej kaplicy inżynier Oskarowicz nie tylko pozbywa się tej nieszkodliwej formy obłędu, jaką jest choroba nerwowa¹⁹, ale przestaje cierpieć; dostrzega ład i sens istnienia nawet wtedy, kiedy objawia mu się ono jako „ciało (...) wyżarte solą”²⁰.

Opowiadania kolejne zdają się potwierdzać dostrzeżoną zasadę: Słowo Boże staje się znakiem spotkania człowieka z *sacrum*, uobecnienia sens odebrany przez cierpienie. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt – zwłaszcza w perspektywie niniejszego szkicu – że uobecnienie to realizuje się zazwyczaj pomiędzy słowem modlitwy a ciałem krzyża²¹. Można więc chyba powiedzieć, że symbolem łączności Boga z cierpiącym człowiekiem, a tym samym aksjologicznej spójności istnienia staje się właśnie 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 zlekceważyć. Zacząć wypada od debiutanckiej *Małazski*²², w niej bowiem bardzo wyraźnie figura krzyża niczym semantyczna klamra spina tragiczne losy tytułowej bohaterki. Od sceny początkowej, w której:

Ponad błotnistą drogą na wzgórku **nieforemny Chrystus na krzyżu wyciągał drewniane ramiona**²³.

– aż po tragiczny finał:

Ten sam Chrystus, co przed laty, wyciągał nad nią **zmęczone ramiona**²⁴. [podkr. – A. J.]

Strategiczne usytuowanie figury krzyża (początek i koniec) wskazuje kierunek interpretacyjnych poszukiwań. Tragiczne dzieje Małazski spełniają się przecież pomiędzy krzyżem i krzyżem. Warto więc zapytać o sens tego powtórzenia tym bardziej, że powieść ta przynależy do paradygmatu naturalistycznego. Małazska z początku powieści jest hożą wołyńską dziewczoną, która – co podkreślali posądzający Zapolską o pornografię krytycy – odsłania nagie, brudne kolana. Co prawda składa ręce jak do

¹⁸ Uwagi dotyczące *Modlitwy Pańskiej* pochodzą z tekstu o strukturach cyklicznych w twórczości Gabrieli Zapolskiej. Zob. A. Janicka, *Modlitwa naturalistki...*

¹⁹ G. Zapolska, dz. cyt., s. 29.

²⁰ Tamże, s. 35.

²¹ Wypowiadany przez bohaterów słowom modlitwy albo towarzyszy wykonywany przez nich znak krzyża, albo też realizowana poprzez słowa modlitwy integracja z własnym cierpieniem dokonuje się wobec krzyża.

²² G. Zapolska, *Małazska*, w: *Szkice powieściowe*, red. J. Skórnicki i T. Weiss, Kraków 1958.

²³ Tamże, s. 8.

²⁴ Tamże, s. 81.

modlitwy, ale jest to gest opisany przez narratora jako bezwiedny²⁵. Krzyż pojawia się tu jako element krajobrazu – znaczący, ale nie związany jeszcze z tytułową bohaterką – skupioną na sobie i własnych potężniejących namiętnościach²⁶. Finalna scena „całopalenia” związek pomiędzy bohaterką a figurą krzyża wyraźnie już eksponuje. Kim jest wówczas Małaszka? Zbrodniarką, która przyczyniła się do śmierci dziecka, wiarolomną 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 wzgórku 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.²⁷

Scena ta wymyka się jednoznacznym 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 Małaskę 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 Małaski przed samobójczą śmiercią, ale jego drewniane wcześniej ramiona stają się teraz „zmęczone”; Bóg staje się cierpiącym ciałem. Czy przyjmuje tym samym jej grzech, jeszcze nie popełniony. A może już wybacza?

Kolejna powieść Zapolskiej, *Kaśka Kariatyda*, do pytań zadanych *Małasce* dodaje następne. Tutaj bowiem figura krzyża jeszcze wyraźniej wyznacza tragiczne losy głównej bohaterki. Kaśka, niepiśmienna służąca, zaświadcza siebie, stawiając na białej kartce znak krzyża:

Kaśka ujmuje pióro i drżącą od wzruszenia ręką stawia koszlawą kreskę, zakończoną olbrzymim kleksem. Druga, poprzeczna, przecina papier, zostawiając na białej karcie czarną, nierówną bliznę.²⁸

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”²⁹. Te same elementy odnajduje interpretatorka 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 mo-

²⁵ Tamże, s. 7.

²⁶ *Małaszka* stanowi bardzo ciekawe studium kobiety pierwotnej, w której łączy Zapolska pojęcie instynktu z kategorią piękna, wyprzedzając znacznie rozpoznania modernistów. Więcej piszę na ten temat w: A. Janicka, *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.

²⁷ G. Zapolska, dz. cyt., s. 81.

²⁸ G. Zapolska, *Kaśka Kariatyda*, Kraków 1957, s. 71.

²⁹ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 69.

gła”³⁰. To rozpoznanie każe Kłosińskiej przywołać inspirację feministyczną i prowadzi do konkluzji wywiedzionej z pytania:

Czemu Zapolska sięga po naczelny symbol kultury patriarchalnej? (...) czyżby (...) była (...) «złodziejką języka» sakralnego, która pozyskuje symbolikę chrześcijańską dla opisanego cierpienia matki?³¹

Jak widać, figura krzyża powoduje zwielokrotnienie pytań, które powracają w różnych wariantach, by w końcu wybrzmieć ciekawym rozpoznaniami: „(...) sygnatura kobieca w gruncie rzeczy pozostaje ambiwalentna, raczej subwersywna wobec patriarchatu niż zaangażowana w budowanie nowej ideologii”³². 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 Sznagłowej krzyża świetlanego nie jest sceną ostatnią. Krzyż pojawia się w zakończeniu powieści jeszcze dwukrotnie, towarzysząc agonii dziewczyny w szpitalu dla położnic:

Po kurytarzach zalegały cienie. Tylko małe lampki, wiszące u stropu, rzucały mdławie blaski na ściany bielone, na których gdzieniegdzie czernił się krzyż drewniany.³³

Czerń krzyża zakłóca sterylną 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.³⁴

Czemu może służyć to natarczywe powtórzenie? Być może, tak jak w *Małaszce*, krzyż otwiera i domyka tragiczny los głównej bohaterki, stając się – jak pisze Zapolska w *Modlitwie Pańskiej* – początkiem i końcem wszystkiego³⁵. 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 światowego życia. W pierwszej z wymienionych powieści tytułowa bohaterka, porzuciwszy „rodzinny grobowiec”³⁶, ucieka do Paryża. Tam, doświadczwszy 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 miej-

³⁰ G. Zapolska, *Kaśka*, s. 304.

³¹ K. Kłosińska, dz. cyt., s. 76.

³² Tamże.

³³ G. Zapolska, *Kaśka...*, s. 337.

³⁴ Tamże, s. 339.

³⁵ G. Zapolska, *Modlitwa Pańska...*, s. 40.

³⁶ Określenie K. Kłosińskiej. Por. teź autorki, „Janka” *Gabrieli Zapolskiej. Patriarchat i inność. Rodzinny grobowiec*, w: teź, *Fantazmaty*. Grabiński – Prus – Zapolska, Katowice 2004.

sca i pracy... A!... hańbą was okryłam?... Ja? Promienna to moja hańba!...wielka i błogosławiona!... Czuję i żyję... kocham i cierpię...³⁷

Figura krzyża, która pojawia się w finale powieści, sygnalizuje dopełnienie tego bolesnego procesu. Integracja tożsamości dokonuje się niejako w obliczu krzyża³⁸ – wkraczając w „życie pełne czynu”³⁹, główna bohaterka dostrzega:

(...) 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 wyszeptały:

– *Adveniat regnum Tuum!*...⁴⁰.

Krzyż jako symbol dojrzewania pojawia się również w *Córce Tuśki*. Dramat adolescencji, który przeżywa Pita, rozpoczyna się w mieszczańskim salonie wobec krzyża z terakoty: „A na niższej półce malutki Pan Jezusek, śpiący na krzyżyku, z terakoty. Pita go bardzo, bardzo kocha... Taki milusi, taki tłuściutki”⁴¹, kończy zaś u stóp Chrystusa cierpiącego⁴².

Ten katalog fragmentów, choć niepełny⁴³, wydaje się wystarczający jako zapis znaczącej reguły, która organizuje aksjologiczny wymiar prozy Zapolskiej.

Przed wszystkim pisarka dokonuje uniwersalizacji figury krzyża jako symbolu cierpienia. Cierpienie, uświadomione wobec krzyża i poprzez doświadczenie krzyża usensownione, ma zatem dla pisarki wartość ocalającą. Autorka *Modlitwy Pańskiej* wskazuje na tę figurę jako miejsce przenikania się doczesności z tym, co boskie – **cierń istnienia i drzazga krzyża stają się jednym ciałem**. Dlatego też Chrystus w utworach pisarki bywa ułomny, samotny, zmęczony – odsłaniając w nim to, co ludzkie, jednocześnie ujawnia Zapolska Boskie nadanie – rzeczywistości pogrążonej pozornie w chaosie. Tylko Bóg otwarty na szpetotę ludzkiego losu może być bliżej człowieka – nie ten sfalsyfikowany przez instytucję Kościoła, czy zinfantylizowany przez mistyfikujące mechanizmy kultury mieszczańskiej (tłuściutki, milusi „Jezusek salonowy”).

Ta wielowarstwowa symbolika krzyża (dojrzewanie, cierpienie, otwarcie na *sacrum*), rozproszona w różnych utworach, ulega ujednolicającemu scaleniu w *Modlitwie Pańskiej*. Tutaj właśnie najczęściej spotykamy Jezusa smutnego, opuszczonego, zaniedbanego⁴⁴; tutaj ocalenie przynosi krzyż „ze szczytności, ociekłej wilgocią soli”⁴⁵.

Zapolskiej poszukiwanie Boga realizuje się w przestrzeni codzienności. Wydaje się, że tym samym zajmuje pisarka szczególne miejsce wśród innych, współczesnych

³⁷ G. Zapolska, *Janka*, Kraków 1957, s. 345-346.

³⁸ Z taką samą sytuacją mamy do czynienia w powieści I. Dąbrowskiego. Zob. tegoż, *Śmierć*, wstęp i opr. T. Lewandowski, Kraków 2001, s. 152.

³⁹ G. Zapolska, *Janka*, Kraków 1958, s. 363.

⁴⁰ Tamże, s.364.

⁴¹ G. Zapolska, *Córka Tuśki*, Kraków 1958, s. 111.

⁴² E. Paczoska, *Lalka, czyli rozpad świata*, Białystok 1995, s. 121-122.

⁴³ Zob. G. Zapolska, *O czym się nawet myśleć nie chce*, Kraków 1958, s. 5-6.

⁴⁴ G. Zapolska, *Modlitwa Pańska...*, s. 131.

⁴⁵ Tamże, s. 39.



Krzyż koptyjski, Asuan, Egipt

sobie, prób określenia relacji człowieka wobec *sacrum*. By to miejsce 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 dekadencjonalno-pesymistyczny oraz obraz witalno-heroiczny⁴⁶.

Skromna propozycja Zapolskiej wpisuje się pomiędzy kontrapunktowe propozycje epoki. Zapolska bowiem dokonuje wyraźnego, aksjologicznego przesunięcia w stronę codzienności. Autorka *Modlitwy Pańskiej* nie przyjmuje wykładni filozoficznej (Nietzsche, Schopenhauer), nie popada też w ton dewocyjny. Jeśli więc wskazywać dla jej poszukiwań kontekst najbliższy, sięgnąć chyba trzeba po rozpoznania wpisujące się w tradycję szeroko pojętego modernizmu katolickiego; szczególnie tej jego wersji, która odrzucała sterylną instytucjonalność Kościoła na rzecz poszukiwań *sacrum* w przestrzeni przeżyć własnych, intymnych.

Nie bez powodu przecież pisarka, sytuując się polemicznie wobec ponawianych nieustannie wobec niej zarzutów o schlebianie naturalistycznej przesadzie i dosłowności, przekonuje, że to, co dla innych jest być może uwikłaniem w naturalistyczną manierę, dla niej pozostaje sposobem na przedzieranie się do prawdy życia – „życiowej ewangelii”⁴⁷.

SUMMARY

Naturalistic anthropology of the cross in the works by Gabriela Zapolska

The focal issues of the paper are Christian symbols, the sphere of Christian ethics, as well as elements of liturgy and tradition in works of a writer belonging to the Young Poland period. Zapolska, connected with a theatre, was considered to be rebelled against tradition, exploiting taboo subjects, attacking social hypocrisy. In her numerous novels and dramas the world of women and men is shown with incredible perspicacity, undermining conventional beliefs and attacking the proprieties. However, in this context Christian symbolism is complex and ambiguous in her works.

Translated by Joanna Szerszunowicz

⁴⁶ W. Gutowski, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 26, 32.

⁴⁷ G. Zapolska, *Po roku milczenia*, „Wiek Nowy” 1913, s. 4-5.