

Anna Janicka
(Białystok)

CZYTANIE ZAPOLSKIEJ – STYLE, METODOLOGIE, IDEE

– Zapomniana Prekursorka? –

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 przecież w latach sześćdziesiątych ze znakomitym skutkiem Jadwiga Czachowska. Książka jej autorstwa *Gabriela Zapolska. Zarys bio-bibliograficzny*¹ 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 recenzenci². Nie ma chyba tekstu, który nie odwoływałby się do ustaleń Czachowskiej, rzetelnych i wyczerpujących, bez wątplenia realizujących przyjęty przez badaczkę postulat kompletności³. Autorka kompendium precyzuje „zbiera materiały i ustala fakty dotyczące życia i twórczości Gabrieli Zapolskiej. Łączy biografie pisarki z bibliografią jej utworów”⁴. Trudne do przecenienia jest uzupełnienie tego trzonu pracy 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”⁵.

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”⁶, lecz także – co

¹ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966.

² A. Makowiecki, *Szansa biografistyki i bibliografii*, „Kultura” 1966, nr 47, s. 8.

³ J. Czachowska, dz. cyt., s. 7.

⁴ Tamże, s. 5.

⁵ A. Makowiecki, dz. cyt., s. 9.

⁶ Tamże. Zdaniem A. Makowieckiego, uprzywilejowanie rękopisu kosztem pozycji drukowanej pozwala badaczce zburzyć czysto formalną chronologię twórczości na rzecz podporządkowania jej chronologii faktycznej.

szczególne istotne w przypadku pisarki uwięzionej w konwencji recepcji skandalicznej – odsłania „sprawdzalną dokumentacyjnie biografię naukową”⁷. Tym samym tonizuje niejako utrwalone w potocznej świadomości fakty często wątpliwe, budujące legendę biograficzną, rozpiętą pomiędzy „dwoma 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”⁸.

Dokumentarna kompletność książki Czachowskiej posiada jeszcze jedna zaletę. Będąc sumą naukowej dokumentacji, otwiera drogę dla badań problemowych⁹, w tym także innego niż tylko chronologiczny namysłu nad stanem badań dotyczącym twórczości Gabrieli Zapolskiej¹⁰.

P o w t ó r e , stworzenie katalogu poszczególnych pozycji historycznoliterackich nie wyeksponowałoby wyraziście 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.

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 odsłonięcia „sprawy Zapolskiej”, uwięzłej 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.

– 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 p o r z ą d k u e t y k i e t y , 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 g e s t p r z y p o r z ą d k o w a n i a . 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,

⁷ Tamże. Zob. A. Makowiecki, *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Warszawa 1980.

⁸ Tamże.

⁹ A. Makowiecki, *Szansa biografistyki i ...*, s. 10.

¹⁰ 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: tejsze, *Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

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 rozpoznań proponowanych przez Danutę Knysz-Rudzką¹¹. Autorka wielu artykułów o naturalizmie polskim i europejskim przyporządkowuje twórczość Zapolskiej naturalistycznemu paradygmatowi, nie tracąc z pola widzenia specyfiki twórczości autorki *Małuszki*: „Pisząc o naturalizmie 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 naturalizm”¹².

Już w wielu wcześniejszych tekstach omawiających związki pisarki z owym nurtem padało jednakże stwierdzenie, że Zapolska jest naturalistką¹³. Knysz-Rudzka pokusiła się o próbę przybliżenia naturalistycznych koneksji prozy Zapolskiej, sytuując jej naturalizm „pomiędzy postawą heroiczną i histeryczną, jaskrawością i egzaltacją (...)”¹⁴. 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 wartościowania¹⁵, które wielokrotnie stawało się podstawowym gestem interpretacyjnym wobec tekstów Zapolskiej, wywiezionym 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 odsłaniania 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 ujawnia wiele sensów wcześniej zapoznanych i nieodkrytych, samą zaś pisarkę czyni naturalistką intrygującą.

¹¹ D. Knysz -Rudzka, *Proza buntu i prowokacji. (O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem)*, w: *też*, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa 1992; *też*, *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliszi w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.

¹² D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s. 174.

¹³ 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.

¹⁴ 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, nr 1 (1), s. 63-70.

¹⁵ Badaczka, rezygnując z tonu oskarżycielskiego, pozostaje jednak przy konstatacji wskazującej na ograniczenie horyzontów intelektualnych i świadomości artystycznej pisarki. Por. *też*, *Gabriela Zapolska...*, s. 165.

Pozostając w kręgu poszukiwań naturalistycznych wpływów i zależności, inną drogą podąża Irena Gubernat, autorka pracy pretendującej do miana monograficznego studium o prozie fabularnej Gabrieli Zapolskiej¹⁶. 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 wyjścia¹⁷. 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”¹⁸.

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»¹⁹. Gubernat bowiem, pomimo deklarowanej chęci zajęcia się osobnością pisarki, rozpoznaje i wskazuje w jej powieściach to, co wspólne; swoistość podporządkowuje typowości²⁰. 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, skazanej na atrofie 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 (...)”²¹.

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»²². 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 przeżyć²³.

¹⁶ I. Gubernat, dz. cyt.

¹⁷ 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.

¹⁸ Tamże, s. 4.

¹⁹ Tamże, s. 183.

²⁰ Na konieczność „odzyskania” osobności pisarki wskazuje G. Borkowska. Zob. tejże, *Gabriela Zapolska (1857-1921)*, w: G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 83.

²¹ I. Gubernat, dz. cyt., s. 109.

²² Tamże, s. 100.

²³ Tamże.

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*²⁴. Nie byłoby w tym może nic niepokojącego, gdyby nie fakt, że autorkę interesuje przede wszystkim – co zaświadcza jej deklaracje wstępne – aksjologiczny wymiar tej prozy²⁵. 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 słowo modlitwy, trwale zakorzenionej w przestrzeni ludzkiej egzystencji oraz w kulturze²⁶.

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”²⁷. Odkrywamy tu więc, zdaniem autorki, dominację układów antytetycznych: prześladowca – ofiara, niszcząca – 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 dramacie²⁸. Nie stanowi to jednak podstawowej reguły konstrukcyjnej jej literackich bytów. Jej powieściowe światy są bardziej skomplikowane niż prosta struktura układów antytetycznych, 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 antytetyczność. Psychologiczna wnikliwość Zapolskiej polega na tym między innymi, że w filistrze dostrzega ona wrażliwego na piękno artystę, w artyście zaś tropi właśnie przejawy filisterstwa²⁹.

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

²⁴ 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. Teżże, „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.

²⁵ I. Gubernat, dz. cyt., s. 44.

²⁶ A. Janicka, dz. cyt. Warto przy tej okazji wspomnieć o symbolice figury krzyża, która pojawia się w wielu powieściach Zapolskiej (*Mataszka*, *Kaska Kariatyda*, *Janka*, *Rajski ptak*, *Córka Tułki*, *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*.

²⁷ Zob. I. Gubernat, dz. cyt., s. 127.

²⁸ Por. T. Weiss, *Wstęp*, w: G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1986, s. XLIV.

²⁹ Zob. na ten temat: J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 382; J. Zacharska, *Filister w prozie Gabrieli Zapolskiej i Władysława S. Reymonta*, w: teżże, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996.

labiryntem tematów, wątków i motywów. Dodatkowym atutem pracy mogłoby stać się także osadzenie własnych rozważań w przywoływanym kontekście epoki – badaczka drobiazgowo niemal rekonstruuje refleksję krytyczno- i historycznoliteracką. Szkoda jednak, że tak szczegółowo zdając sprawę z rozpoznania krytycznych poprzedników, własne wyczerpuje w interpretacyjnym geście przyporządkowania (Zapolskiej – naturalizmowi) i wykluczenia (tekstów „niewygodnych”). Końcowe ustalenia autorki raczej nie pozostawiają co do tego wątpliwości³⁰. 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 przez mnie badaczek – nie tyle punktem dojścia, ile punktem wyjścia dla refleksji badawczej Wiesława Olkusa³¹. 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 Gauguina, przeformułowanej przez Sérusiera³².

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 malarzkich, 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 w literaturze przedmiotu stereotypem Zapolskiej jako pisarki nieświadomej własnych poczynań artystycznych³³.

³⁰ I. Gubernat, dz. cyt., s. 183-184.

³¹ 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. teź, *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.

³² W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności...*, s. 168.

³³ Warto przywołać – podsyte 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. Jakiego minimum intelektualne czy chociażby literackie nie zostało tu jednak przez autorkę osiągnięte”; i dalej: „(...) własnej, autentycznej wrażliwości malarzkiej, 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.

Wzmocnienie strategii przełamującej etykię 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*³⁴. Świadomość estetyczna pisarki, wyłaniająca się z jej refleksji o malarzkiej 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”³⁵.

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 знаła 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, знаła utwory Mallarmégo, Maeterlincka (...), Verlaine’a, Julesa Laforgue i wyszukaną prozę Francisca Poictevina. Na początku 1895 roku rozpoczęła współpracę z «*Revue Blanche*» (...)”³⁶.

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 w y p r z e d z a ł y j e z n a c z n i e. 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 symbolu³⁷: „Nie był więc [van Gogh] «literatem» – przekonuje Zapolska – bo nie chciał przedstawiać przedmiotu z pomocą manekinów, akcesorii itp. rzeczy, który-

³⁴ 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.

³⁵ Tamże, s. 421.

³⁶ Tamże, s. 424.

³⁷ 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. (...) Nieznany 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.

mi 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”³⁸.

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 zdolnością do odczytywania sugestii. W parze idą tu wyobrażenia 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 artystów”³⁹. 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 impuls⁴⁰, 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 faktu⁴¹, jak też cały nurt plotkarsko-

³⁸ 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.

³⁹ 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.

⁴⁰ I. Danielewicz przypomina za E. Korzeniewską, że zainteresowanie Zapolskiej malarstwem impresjonistów wynikało z kultu pisarki dla naturalizmu. Por. I. Danielewicz, dz. cyt., s. 423.

⁴¹ Zaslugę „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 Za-*

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

Do pierwszej grupy tekstów należy niewątpliwie monografia pióra Józefa Rurawskiego⁴². 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 „s e c e s y j n o ś c i”⁴³: „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”⁴⁴. 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 t e a t r a l n i e , s z t u c z n i e , a s y m e t r y c z n i e , słowem – secesyjnie”⁴⁴.

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?⁴⁵

Widać więc, że termin ten służy bardziej koncepcji własnej autora, niż odsłonięciu „sprawy Zapolskiej” i – będąc „próbą uogólnienia”⁴⁶ – raz po raz od Zapolskiej raczej go odwołuje, zamiast do niej zbliżać. Rurawski bowiem wydaje się rozumieć monografię w kategoriach tradycyjnych – jako układ uporządkowany, całościowy, zamknięty, silnie zestereotypizowany⁴⁷. Dlatego też, mając na uwadze współcześnie dominujące rozumienie monografii, często jako formy niemożliwej⁴⁸, zazwyczaj respektującej własne ograniczenia i otwartość wobec rytmu cudzego losu⁴⁹, można określić mono-

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

⁴² J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987.

⁴³ Tamże, s. 300.

⁴⁴ Tamże. Termin *secesja* pożyczony Rurawski od Mieczysława Wallisa. Zob. tegoż, *Secesja*, Warszawa 1974, s. 11–12.

⁴⁵ I. Danilewicz, dz. cyt., s. 425.

⁴⁶ J. Rurawski, dz. cyt., s. 9.

⁴⁷ 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.

⁴⁸ Por. K. Korzenna, *Z dziejów formy niemożliwej*, Warszawa 2002.

⁴⁹ Por. E. Graczyk, *Cma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994; H. Serkowska, *Podmiot, tożsamość, narracja. Polemika Adriany Cavarero z Rosi Braidotti*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1. Z ustaleń Cavarero korzysta w swoim myśleniu o biografii Orzeszkowej także Iwona Wiśniewska. Zob. tejeż, *Biografia jako język. Eliza Orzeszkowa*, w: *Pozytywizm. Języki epoki*, red. G. Borkowska i J. Maciejewski, Warszawa 2001.

grafię Józefa Rurawskiego mianem m o n o g r a f i i t e n d e n c y j n e j. Tendencyjnej w zakresie respektowania mechanizmu charakterystycznego dla ujęć tendencyjnych, w których apriorycznie przyjęta kategoria całości upośledza i determinuje kategorię szczegółu⁵⁰. W przypadku Rurawskiego oznaczałoby to widzenie faktów i wydarzeń z życia Zapolskiej poprzez narzuconą perspektywę „secesyjności”.

Jak bardzo „własna koncepcja przeszkadza autorowi w lekturze”⁵¹ 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 (...)”⁵². Różnica pomiędzy drzazgą, cierniem istnienia a życiem, widzianym jako linia falista o niespokojnym rytmie⁵³, jest nie tylko znacząca. Jest zasadnicza.

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 recenzenci⁵⁴. 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]⁵⁵. Redakcyjna koleżanka Zapolskiej, współpracująca od 1911 roku z lwowskim „Wiekim Nowym”, należała Kallas do nielicznych osób, z którymi pisarka utrzymywała kontakt po 1915 roku⁵⁶. 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.

⁵⁰ O tym elementarnym dla ujęć tendencyjnych mechanizmie pisali: Ewa Paczoska i Adam Makowski. Por. E. Paczoska, „Tendencja”, w: tejże, *Krytyka literacka pozytywistów*, Warszawa 1988; E. Paczoska, *Pozytywistów spotkania z utopią*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor 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.

⁵¹ 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.

⁵² G. Zapolska, *Listy*, t. I, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasieński, Warszawa 1970, s. 129.

⁵³ J. Rurawski, dz. cyt., s. 9. Dodać warto, że już w czasach Zapolskiej zjawiska monografii oraz syntezy literackiej były teoretycznie i historycznie opracowane. Zob. M. Mann, *Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa*, Kraków 1911.

⁵⁴ Z. J. Adamczyk, *Różne twarze Zapolskiej*, „*Przemiany*” 1981, nr 10, s. 23.

⁵⁵ A. Kallas [A. Kornguttówna], *Zapolska. Powieść biograficzna*, Warszawa 1931.

⁵⁶ J. Czachowska, *Gabriela Zapolska...*, s. 485.

Opisane przez nią życie Zapolskiej jest niekończącym się pasmem romansów i zrad – od pedofilskich skłonności nauczyciela małej Luni począwszy, poprzez liczne romanse oraz małżeństwa, aż do portretu starzejącej się Zapolskiej jako utrzymanki paru przynajmniej mężczyzn. W kontekście tych wszystkich – poddanych pornograficznej niemal stylizacji⁵⁷ – faktów i domniemań ostatni akapit opowieści brzmi jak ironiczna pointa: „Lecz ponad życie i śmierć, ponad s e n s a c j ę s m u t n ą i u b l i ż a j ą c ą, która długim cieniem wlokła się śladem jej imienia, wyniosła ją wysoko, i w nieśmiertelność przyoblekła SŁAWA. (Za życia i po śmierci)”⁵⁸.

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 Kornguttówny⁵⁹. Jego książkę o Zapolskiej charakteryzuje życzliwa pisarce narracja, sytuująca się pomiędzy historycznoliterackim faktem a anegdotycznym domysłem czy przypuszczeniem⁶⁰. Uwalniając pisarkę od wielu niesprawiedliwych zarzutów i domniemanych 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*⁶¹: „Wszystkie niemal powieści – pisze Bieniasz – snuje autorka na kanwie fragmentów z własnych przeżyć minionych lub aktualnych, stosując tylko różne ich warianty”⁶².

⁵⁷ 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 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 dziewczę, czuła, że zaczyna go nienawidzić. (...) Ale nie miała odwagi powiedzieć mu tego. (...) Szalały w niej zmysły, które umiał rozpętać. Potrzebowała go. (...) W pieszczotach topli wzajemne urazy” (s. 43).

⁵⁸ A. Kallas, dz. cyt., s. 223. Książkę wydano w serii „Wizerunki Słynnych Kobiet i Mężów” (*sic!*).

⁵⁹ J. Bieniasz, *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1960.

⁶⁰ 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 kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978, s. 117.

⁶¹ J. L. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35.

⁶² J. Bieniasz, dz. cyt., s. 103. Irena Gubernat dostrzegła 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 obłąskawiona 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 bycia⁶³; odnajdujemy też jednak wytrwale i intensywnie pracującą artystkę, biorącą czynny udział w życiu literackim i artystycznym przełomu XIX i XX wieku⁶⁴; natrafimy w końcu na wersję bardziej niż drapieżną – demoniczny portret modernistycznej wiedźmy, sztukami magicznymi i zaklęciami prowokującej kłęski swoich wrogów⁶⁵.

Grupę tekstów wspomnieniowych traktuję w niniejszym szkicu 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.

– Porządek diagnozy: feministka –

Bez wątpienia biegunowo osobny porządek refleksji nad twórczością Zapolskiej, porządek diagnozy, ustanawia książka Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*⁶⁶; pozycja to nader ważna, inicjująca niejako nowy sposób mówienia o pisarstwie Zapolskiej⁶⁷. Nowy język sztuka zaś nowej problematyki. Tę także autorka odnajduje. I nazywa – rzeczy i sprawy u Zapolskiej dotąd nienazwane.

⁶³ H. Duninówna, *Ci, których znałam*, Warszawa 1957.

⁶⁴ J. German, *Od Zapolskiej do Solskiego. Pośród przyjaciół*, wstęp S. Lichański, Warszawa 1958.

⁶⁵ dr K. Lewandowski, *Przedwiośnie „Młodej Polski”*. Szkice od ręki, [bez miejsca, bez daty]. Lewandowski pisze o przebijaniu przez Zapolską woskowej figurki Adama Krechowieckiego [cenzora, który odrzucił jej sztukę] w celu sprowadzenia 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, zniechęconą rzekomo przez Zapolską, aktorkę Bednarzewską. Zob. S. Janowski, *To i owo z mojego życia*, zeszyt 1-5, BN, Mf. 33523, s. 311-312.

⁶⁶ 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.

⁶⁷ 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 problematykacji (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: tejże, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

Ponieważ jednak studium Kłosińskiej już się zajmowałam⁶⁸, pisano o nim wielokrotnie, chciałabym zwrócić uwagę na głosy mniej może znane a ważne – jak sądzę – dla feministycznej lektury Zapolskiej.

Zaniepokojony czytelnik może zapytać, czy owo m u s i m y 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 wyznanie: „Jako czytelniczka Zapolskiej odwołuję się do feministycznych badań, bowiem w nich właśnie znajdowałam sugestie, inspiracje, a czasem g o t o w e o d p o w i e d z i na niepokój *nierozumienia*” (s. 290). 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?⁶⁹ Szczególnie zaniepokojony poczuć się może ten czytelnik, który zawierzył deklaracjom o szukaniu po omacku, bez mapy w rękę. Kielkować 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 autorek tegoż przewodnika takich choćby, jak: Nancy K. Miller, Lucy Irigaray, Linda 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: *Kaśka 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)⁷⁰.

⁶⁸ A. Janicka, recenzja w: „Pamiętnik Literacki” 2002, nr 2.

⁶⁹ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 2000, s. 135.

⁷⁰ 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 Publika 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 pożądanых? – odczytań. Usytuowanie swojej lektury wśród innych lektur przywołuje kategorię ciągłości, ta zaś pozwala z nadzieją i w imię wolności interpretacyjnych poszukiwać 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 zawsze.

Cecylia Walewska⁷¹

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

Grażyna Borkowska⁷²

Najważniejszym z problemów jest dla mnie pytanie o miejsce Zapolskiej w tym, rekonstruowanym przez Kłosińską, matrylinearnym 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*⁷³ 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 wzmówień, 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”⁷⁴. 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

⁷¹ C. Walewska, *Zapolska w stosunku do sprawy kobiet*, „Bluszcz” 1910, nr 33, s. 356.

⁷² G. Borkowska, *Gabriela Zapolska (1857–1921)*, w: *Pisarki polskie od średniowiecza...*, s. 83.

⁷³ S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki*, Kraków 1999.

⁷⁴ Tamże, s. 8.

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”⁷⁵.

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”⁷⁶.

Wydaje się jednak, że pożądana przez badaczkę wielogłosowość dyskursu byłaby lepiej słyszalna, gdyby nie ujednolicająca 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*.

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 uwieloznacznąć wnioski. Pozwoliłoby to dodatkowo jeszcze wpisać rozpatrywany problem w szeroki kontekst modernistycznego napięcia pomiędzy tym, co autentyczne, i tym, co sztuczne⁷⁷.

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.

⁷⁵ Tamże, s. 9.

⁷⁶ Tamże. Por. H. Jaxa-Rożen, *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie*, Łask 2006.

⁷⁷ 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 westymentarnego, pojawiające się w jej powieści *Wodzirej*. Zob. G. Zapolska, *Wodzirej*, Lublin 1922.

Okazuje się bowiem, że w przyjętej perspektywie problematyzacji 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 przejścia 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”⁷⁸.

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 przyjemności⁷⁹.

Ponadto pominięcie tekstów emancypacyjnych Zapolskiej – z ich interesującym uwikłaniem w sprzeczności – z całą pewnością wzmacnia jeszcze przyjęty mechanizm lektury i osłabia pożądaną 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 feministyczny⁸⁰.

Nieobecność Zapolskiej w książkach Ingi Iwasiów i Marii Janion – ważnych dla Kłosińskiej w zrekonstruowanym przez nią matrylinearnym porządku badawczym – jest kwestią oczywistą⁸¹. Autorkę pierwszej interesuje wszak czytany w perspektywie feministycznej podolski cykl współczesnego pisarza. Druga – tworzy własną, podda-

⁷⁸ S. Walczewska, dz. cyt., s. 131.

⁷⁹ 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 niezdyscyplinowany, żywiołowy erotyzm, stłumiony przez panią (na tę zależność wskazuje zresztą Helene Cixous). Por. K. Kłosińska, dz. cyt., s. 131.

⁸⁰ O formułach emancypacyjnych – intymnych i publicznych – piszę w rozdziale o epistolografii, w części zatytułowanej *Emancypantka*.

⁸¹ I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

jącą się więc prawom wyboru i preferencji, historię kobiet i kobiecości. W lekturze 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.

– Zalety umiaru –

Warto natomiast – jak sądzę – wskazać na brak miejsca dla pisarki w klasycznej już książce Grażyny Borkowskiej⁸². 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 zapełniłoby lukę pomiędzy Orzeszkową a modernistkami. Na znaczenie twórczości Zapolskiej dla literatury kobiecej wskazywała jednak sama Borkowska w artykule *Solidarne i samotne*, wyznaczając pisarce w zapożyczonym dziedzictwie polskiej refleksji emancypacyjnej miejsce szczególne: „Samoograniczenia 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 miesiącu życia, o fizjologii miłości, o hysterii – chorobie kobiet niekochanych. Bardzo ważne: pisarka wie, że dotykając tych tematów uderza nie tylko w mężczyzn, lecz także w kobiety, naruszając powszechną zмовę milczenia”⁸³.

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 obcości?) wskazuje na wspólną dla bohaterek Borkowskiej kondycję. Może, zdaniem badaczki, Zapolska nie mieści się w „cudzoziemskość” 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 py-

⁸² G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

⁸³ G. Borkowska, *Solidarne i samotne*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 10, s. 37. Por. też w tym kontekście: B. Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.

taniom 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 autorkami⁸⁴. Skądinąd wiemy, że Zapolska do nich nie należy⁸⁵. 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 aprobatę z dystansem⁸⁶. Pozwala to mówić o *Cudzoziemkach* jako książce nie tyle feministycznej, co napisanej ze świadomością feminizmu⁸⁷. 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.

Krystyna Kłosińska w rozdziale zatytułowanym *Kobieta autorka* brawurowo i precyzyjnie demaskuje męskie strategie oceniania twórczości kobiecej dominujące na przełomie XIX i XX wieku⁸⁸. 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

⁸⁴ G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, s. 20.

⁸⁵ G. Borkowska, *Replika kiczu, czyli Zapolska dzisiaj*, „Ex Libris” 1991, nr 13.

⁸⁶ 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 odsłonięciu 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.

⁸⁷ I. Iwasów, *Miejsce dla kaskaderki życia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 133.

⁸⁸ Nieprzypadkowo więc Maria Janion, recenzując książkę Kłosińskiej, użyła dla scharakteryzowania jej lekturowej strategii bardzo wyrazistej formuły. Por. tejsze, *Oskubała męskie pawie* [recenzja książki K. Kłosińskiej], „Gazeta Wyborcza”, 8 czerwca 2000, s. 13.

i nieświadome projekcje i lęki. Metafory organiczne, które ujmują pisanie kobiece jako wyciekanie, wylewanie się i zarazem jako czynność oddzielania, wydzielenia 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 konkretności, 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 wspomniana 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. F a k t e m j e s t , że najlepsze pióra kobiece cieszyły się dobrą opinią i zainteresowaniem krytyków. F a k t e m j e s t też i to, że brak ostrego zderzenia racji męskich i kobiecych, odpowiadającego np. francuskim wystąpieniom wielbicielki George Sand, a w Anglii – ruchowi sufrażystek, nałożył na polski feminizm milczące ograniczenia, które określają jego charakter w następnych dziesięcioleciach”⁸⁹.

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?”⁹⁰.

⁸⁹ G. Borkowska, *Cudzoziemki...*, s. 72.

⁹⁰ 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 twierdzę, 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].

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!) 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 języków⁹¹.

Z tak budowanej perspektywy rodzą się rozpoznania częściowe. 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 wcieleń⁹². Autorka wyróżnia więc między innymi: feminizm francuski, będący „jakaś odmianą kultury salonowej”, feminizm amerykański o zacięciu wyraźnie demokratycznym, feminizm niemiecki o podłożu silnie antymieszczańskim i feminizm angielski z jego wyostrzoną świadomością antypatriarchalną.

– Wykluczona? –

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 antologii⁹³, 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 „dla kształtowania się idei emancypacji kobiet w kulturze polskiej”⁹⁴. Antologia stanowi więc

⁹¹ 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 szeroko pojętego współczesnego feminizmu. Pisze ona: „Wielokroć 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. też, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001, s. 14.

⁹² G. Borkowska, *Solidarne i samotne*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 10.

⁹³ A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, Warszawa 1999.

⁹⁴ Tamże, s. 6.

„(...) 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”⁹⁵.

W tej rekonstrukcji nie ma – niestety – miejsca dla Zapolskiej. Pominięcie 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”⁹⁶. Wyjaśnienie interesującego nas wykluczenia znajdujemy w kolejnej książce Górnickiej-Boratyńskiej⁹⁷. 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 zdeklarowanymi jego zwolenniczkami. Nie umieściłam tu więc analizy twórczości Gabrieli Zapolskiej, nie tylko ze względu na niejednoznaczność jej literackich wypowiedzi o kobiecie, ale także z powodu jej licznych artykułów, w których zdecydowanie i jawnie wypowiada się przeciwko konkretnym postulatam 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”⁹⁸.

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

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ 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 kwestię 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 o całości kształcie kwestii kobiecej w Polsce. Por. Z. Daszyńska-Golińska, *Feminizm jako prąd społeczny*, cz. II, „Głos” 1904, nr 8, s. 125.

⁹⁷ A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Warszawa 2001.

⁹⁸ Tamże, s. 8.

każde kolejne ma większą średnicę⁹⁹. 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?) upodrzednia 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 wyrazu¹⁰⁰, 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 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 przyjrzeć 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 zgodne¹⁰¹”.

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 Krzywickiej¹⁰², przywołane zostają mistrzyni 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 (...)”¹⁰³. Stąd wywodzi dalszą część swego komentarza, gęsto przeplatając go cytatami z Krzywic-

⁹⁹ Tamże, s. 240.

¹⁰⁰ *Słownika 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”.

¹⁰¹ K. Bujwidowa, *Przedmowa*, w: *Głos kobiet w...*, s. 2.

¹⁰² A. Górnicka-Boratyńska, *Prywatne jest publiczne. Życie świadome według Ireny Krzywickiej*, w: *teżże, Stańmy się sobą...*

¹⁰³ Tamże, s. 210.

kiej. Otrzymujemy dzięki temu portret Zapolskiej jako pisarki śmiałej, odkrywczej, przenikliwej, nowoczesnej, prekursorsko wprowadzającej do literatury polskiej kwestie kobiecej seksualności – innymi słowy hetmanki kobiecego doświadczenia¹⁰⁴.

Tryb komentarza stosowany w tym miejscu przez badaczkę wskazuje na jej aprobacyjny stosunek do poglądów Krzywickiej, pozwala więc sądzić, że podziela ona fascynację swojej bohaterki Zapolską. Co jednak począć 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)*¹⁰⁵. 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 wyekspozowaniu 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 (...)”¹⁰⁶. Szkoda, że to, co u wybranych przez badaczkę 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 [?] ¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Tamże, s. 211.

¹⁰⁵ Tamże, s. 26, przypis 4.

¹⁰⁶ Tamże, s. 182.

¹⁰⁷ 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. tejeż, dz. cyt.