

Anna Janicka  
(Białystok)

## „SPRAWA ZAPOLSKIEJ” – ŹRÓDŁA, KONTEKSTY, PROPOZYCJE INTERPRETACYJNE

### *Czym jest „sprawa Zapolskiej”?*

Tytułowa formuła moich rozważań rozpatrywana będzie w dwu porządkach: biograficznym i recepcyjnym<sup>1</sup>.

W pierwszym z nich określenie „sprawa Zapolskiej” nawiązuje do sprawy sądowej związanej z debiutancką *Malaszką*; sprawy, która uczyniła z sensacji skandal, stając się tym samym początkiem skandalicznej biografii Gabrieli Zapolskiej: „Zapolska od początku należy do grona literackich «wielkich oskarżonych»; jej obecność w literaturze rozpoczęła się w sali sądowej” [24, 7].

Warto już w tym miejscu dodać, że w sali sądowej – ujmując rzecz metaforycznie – zakończyło się również życie pisarki, dlatego debiut i śmierć stają się w mojej perspektywie momentami szczególnie uwyrażniającymi mechanizmy skandalu<sup>2</sup>.

„Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej” [7 431] ma bardzo szeroki zasięg i wysoką temperaturę emocjonalną. Posądzenie autorki o plagiat staje się bowiem punktem wyjścia do – odbywanej w aurze skandalu – dyskusji o kwestiach literackich i obyczajowych, o naturalizmie i literaturze kobiecej, o brzydocie i pięknie, cnocie i grzechu, normie i przekroczeniu.

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

Jak silna będzie to tendencja, pokazuje nieodległy przykład: w roku 2004, w ramach ambitnego zamysłu pełnego wydania *Pism* teoretyka Krakowskiej Awangardy, Tadeusza Peipera, ukazała się monografia aktorskiej twórczości Gabrieli Zapolskiej. Praca to cenna i zaskakująca, zarówno ze względu na autora, jak i jego bohaterkę. Wartość monografii mogłaby polegać przede wszystkim na wydobyciu nieoczywistości tego właśnie „spotkania”, w którym czołowy polski „awangardzista” z uwagą i fascynacją przygląda się aktorskim preferencjom i wyborom pisarki z przełomu XIX i XX wieku. Mogłaby, gdyby nie *Przedmowa*, którą badacz współczesny poprzedza rozpoznania oryginalne Peipera. Wprowadzając czytelnika w przestrzeń

<sup>1</sup> Pierwotna wersja tego artykułu była publikowana w „Kijowskich Studiach Polonistycznych”, Tom 22, red. R. Radyszewski, Kijów 2013.

Wersja ostateczna w książce” A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013. Z ostatnich prac o Zapolskiej zob. *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, red. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2013.

<sup>2</sup> Wyjątkowość „sprawy Zapolskiej” ujawnia także fakt, że sprawa sądowa związana z *Malaszką* była jedynym polskim procesem literackim w wieku XIX i może być traktowana jako „odpowiednik” literackich procesów sądowych Flauberta i Baudelaire’a we Francji [24, 7].

monograficznych ustaleń poety, odbiera im ważność ze względu na... Zapolską! Nie chce wierzyć konkretowi Peiperowych rozpoznań, zamiast nich wybiera anonimowe, nie mające twarzy i nazwiska „ustalenia krytyków i badania historyków teatru” [8, 8].

Teatralny wizerunek Zapolskiej, zapisany przez Peipera w jego utworze, traktuje więc uczony jako rodzaj mistyfikacji, typ zmyślenia, uboczny efekt nie poddającej się refleksji, nieomal miłosnej fascynacji poety. Skąd te podejrzenia? Z oczywistości! Zapolskiej nie można widzieć tak, jak opisuje ją Peiper, to jest jako „zapoznanej nowatorki” [8, 8] konsekwentnej i świadomej w szukaniu „całkiem nowych środków aktorskiej ekspresji, których celem nadrzędnym jest kreowanie postaci doskonale odzwierciedlających społeczno-psychologiczne uwikłania człowieka nowej epoki” [8, 8].

Dlaczego taki portret Zapolskiej jest portretem niemożliwym? Niemożliwym do przyjęcia, do wyobrażenia nawet, z gruntu fałszywym? Bo inne są (jakie i czyje?) ustalenia historyków literatury, a wskazują one na pisarkę jako osobę nieświadomą własnych wyborów estetycznych. W roli argumentu wyłożonego przeciwko ustaleniom Peipera mamy więc etykietę, historycznoliteracki stereotyp, badacz bowiem nie wzmacnia swego stanowiska jakimiś przekonującymi szczegółami. Zamiast tego otrzymujemy oskarżenie autora studium o „obsesję dokumentu” [8, 6] (Peiper sięga bowiem po listy pisarki!), skłonność do mitologizacji, „pryzmat wyrazistej tezy” [8, 6], a w konsekwencji – nadinterpretację lub dezinterpretację, czy nawet „niezamierzona parodię naukowego dyskursu teatrolologicznego” [8, 8].

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

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

Na początku roztrząsań należy przypomnieć, że tytułowe sformułowanie nawiązuje do mało znanego tekstu o Gabrieli Zapolskiej sprzed sześćdziesięciu bez mała lat. Autor artykułu, Wojciech Bąk, z irytacją opisuje w nim dającą się zauważyć niepokojącą tendencję: „Zastanawia (...) fakt, że Zapolska (...) nie jest właściwie rozumiana przez krytykę i recenzentów. (...) Wszyscy poprzestają na dostrzeganiu rzeczy drugorzędnych (...) i (...) wypowiadają sądy raczej sflacyjące. Krytyka i publiczność nie dorastają jednym słowem do Zapolskiej” [2, 61].

Dalsze rozważania stają się próbą odsłonięcia – na przykładzie dramatu *Panna Maliczewska* – ukrytych mechanizmów tego dominującego modelu lektury. Krytyk dostrzega dwa, wzmacniające się nawzajem, typy postaw wobec twórczości Zapolskiej. Pierwszy polega na eksponowaniu publicystycznych aspektów jej utworów, co z kolei ułatwia formułowanie wygodnych sądów interpretacyjnych. Drugi w fabule widzi obrazek obyczajowy. Stąd już krok tylko do uwięzienia pisarki pomiędzy dydaktyzmem a anegdotą. Perspektywa taka wychwytuje zatem wszystko to, co powierzchowne, a w efekcie „z inteligentnej, wielkiej komedii pozostaje anegdota o życiu «artystycznym» przed półwieczem...” [2, 64]. Swoje rozważania autor puentuje przestrożą:

„Trzeba być z nią [Zapolską] ostrożnym – bo to jest osobistość bardzo inteligentna – i nie waham się powiedzieć – rozumna. Daleko wykraczająca umysłowo poza bariery publicystyki, które się jej nakłada. Jest to po prostu znakomita pisarka” [2, 65]<sup>3</sup>.

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

Określenie tytułowe wydaje mi się zresztą wyjątkowo trafne dla nazwania sytuacji konfliktowej, polemicznej, wymagającej wyjaśnienia<sup>4</sup>. Warto więc chyba podkreślić, że funkcjonuje ono na obrzeżach dyskursu historycznoliterackiego, w przestrzeni – by tak rzec – interdyscyplinarnej, służąc najczęściej przybliżeniu dostrzeganych z takiej właśnie perspektywy „kłopotów” z Zapolską. Znajduję je na przykład w publikacji Małgorzaty Hendrykowskiej, dotyczącej miejsca filmu w kulturze przełomu XIX i XX wieku. „Sprawa Zapolskiej” staje się dla historyka kina kwestią *Niebezpiecznego kochanka*, czyli scenariusza filmowego napisanego przez Zapolską w 1911 roku. Badaczka jednak, zamiast poprzestać na posądzeniu Zapolskiej o skłonność do kiczu i tandety (scenariusz był – jak sama zauważa – wyjątkowo niemądry i krwawy), traktuje „sprawę Zapolskiej” przez pryzmat skomplikowanych relacji i uwikłań artysty przełomu wieków. Opisywanie ich rozpoczyna od pytania dotyczącego artystycznych wyborów pisarki: „Dlaczego Zapolska napisała *Niebezpiecznego kochanka*? Najprościej byłoby odpowiedzieć, że dla pieniędzy” [10, 243-247].

Hendrykowska stara się jednak unikać łatwych odpowiedzi tak samo, jak klisz historycznoliterackich, które kazałyby jej negatywnie ocenić artystyczne wybory twórczyni jako osoby nieświadomej własnych poczynań artystycznych. Odpowiedź na związaną z pisarką wątpliwość nie prowadzi więc do spodziewanych konstatacji, lecz prowokuje pytania kolejne – tym razem z Zapolską w tle: „Zainteresowanie filmem Zapolskiej, Żeromskiego, Sienkiewicza, Przybyszewskiego, Reymonta, obok wielu innych czynników, wynikało także ze zjawiska, które w kontekście przemian kultury obserwowano już na początku stulecia – kryzysu roli artysty. (...) Czy ze strony Zapolskiej był to tylko wyraz kalkulacji, obliczonej na uznanie tłumu, pokusa za niewygórowaną cenę?” [10, 247].

Dzięki stawianiu kolejnych pytań udaje się badaczce uwolnić autorkę scenariusza ze stereotypowych osądów i przyporządkowań. Gabriela Zapolska staje się pozytywną bohaterką historii kina polskiego; dzięki niej właśnie można przybliżyć zawikłane relacje pomiędzy światem filmu i literatury: „(...) sprawa *Niebezpiecznego kochanka* (...) jest znacznie bardziej skomplikowana i nie zamyka się wyłącznie w potrzebie łatwej akceptacji. (...) Zapolska (...) starała się dostosować do poetyki ówczesnego

<sup>3</sup> Zob. I. Iwasiów, *Płeć jako niewyraźnalne, niewypowiedzane, niedefiniowalne*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, pod. red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1988, s. 165-173.

<sup>4</sup> Można w tym miejscu przypomnieć, że w historii literatury polskiej mamy też inne „sprawy” na określenie kwestii spornych, problematycznych, niedopowiedzianych. Por. dla przykładu: G. Borkowska, *Sprawa Entuzjastek*, w: *teżże, Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.

widowiska filmowego. Stąd pomysł krwawego melodramatu, wszystkie te kradzieże, zbrodnie, ucieczki, «co minutę nowy pomysł sytuacyjny». A skoro tak było, to dlaczego spotkały ją tak negatywne recenzje? Myślę, że zbyt wiele spodziewano się po bezpośrednim udziale literatów przy produkcji obrazu filmowego. (...) Tymczasem, Zapolska nie tyle zamierzała rzecz oryginalną, co raczej starała się dopasować do konwencji ówczesnego widowiska filmowego” [10, 247-248].

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

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

### **Perspektywa historyka literatury a czytanie feministyczne**

W jednej z prac z początku XXI wieku poświęconych twórczości Gabrieli Zapolskiej – w uwagach wstępnych – znajdują intymne wyznanie dotyczące proponowanego sposobu lektury: „czytam Zapolską «po kobiecemu»” [5, 7-8], stwierdza Agata Chałupnik. Wyznanie to nie zostaje opatrzone żadnym dopełnieniem, prowokuje więc do zadania autorce (i sobie samej) pytania: czytać po kobiecemu – czyli jak?<sup>5</sup> Ponieważ badaczka wskazuje na ważne i inspirujące dla proponowanego modelu lektury prace, w nich – jak przypuszczam – szukać należy feministycznego impulsu, umożliwiającego jej nowe spojrzenie na autorkę *Tamtego*:

„Zarówno Gabriela Zapolska, jak Zofia Nałkowska doczekały się w historii literatury polskiej odczytań feministycznych<sup>6</sup>. W swojej refleksji odwołuję się przede wszystkim do książek Grażyny Borkowskiej, Ewy Kraskowskiej i Krystyny Kłosińskiej. (...) Odnotować też wypada (...) najnowszą feministyczną interpretację wczesnej twórczości autorki *Kobiet*: świetną książkę Anety Górnickiej-Boratyńskiej (...). Ważną, choć nie przywoływaną w tekście, inspiracją była dla mnie także książka Marii Janion *Kobiety i duch inności*” [5, 11].

Deklaracje te, gdy przyjrzeć im się „z punktu widzenia Zapolskiej”, zaskakują. Po pierwsze, w większości przywołanych prac nie ma Zapolskiej!<sup>7</sup> Po drugie, wpisanie

<sup>5</sup> Moje pytanie znajduje uzasadnienie (i uszczegółowienie) w wątpliwościach Anny Łebkowskiej: „(...) co oznacza stwierdzenie >czytać jak kobieta<? Czy ma to być lektura poprzez specyficzny typ doświadczenia, rozumienia świata? Czy taka, która odsłania ograniczenia męskiej krytyki pretendującej do uniwersalności? Lektura odrzucająca całkowicie założenia logocentrycznego dyskursu? A zatem taka, która nie tylko sytuuje się poza jego obrębem, ale zarazem zostaje wyposażona we własny zestaw narzędzi? (...) Albo wreszcie: czy lektura kobieca to lektura feministyczna?”. Zob. tejsze, „*Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...*”, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4, s. 180-181. Kwestie kobiecego czytania obszernie i szczegółowo referuje monografia: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.

<sup>6</sup> Wszystkie rozspacjowanie cytowanych fragmentów prac w tekście głównym i w przypisach, o ile nie zaznaczam inaczej, moje – A. J.

<sup>7</sup> Wyjątkiem jest praca Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

prób feministycznych w tradycję historycznoliteracką może wydać się propozycją kontrowersyjną. O ile to pierwsze zastrzeżenie nastraja mnie polemicznie, to drugie staje się pretekstem do skonfrontowania – oczywiście tylko na użytek tej pracy, a więc w ograniczonym zakresie – perspektywy historycznoliterackiej z czytaniem feministycznym.

Nie chcę zaczynać od deklaracji o charakterze ostatecznym: „czytam jako kobieta” bądź „nie czytam jako kobieta”, wydaje mi się bowiem, że po ustaleniach Ingi Iwasiów<sup>8</sup> [11], Grażyny Borkowskiej [3], Krystyny Kłosińskiej<sup>9</sup> [16], Ewy Kraskowskiej [21] i Anny Łebkowskiej [23] deklaracja taka odsyła donikąd; jest niepełna, zawieszona, niedokończona. Wybieram więc sama wariant pośredni, którego deklaracja wstępna brzmi następująco: nie czytam W B R E W ustaleniom krytyki feministycznej, lecz czytam określając swoje stanowisko W O B E C tych ustaleń. Reguła ta dotyczy także języka krytyki feministycznej.

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

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

Krystyna Kłosińska, sytuując własne myślenie o Zapolskiej w paradygmacie feministycznych rozpoznań, zdecydowanie i konsekwentnie odrzuca kategorię naturalizmu [16]. Moja z kolei perspektywa zakłada jedynie podejrzliwość, nie neguję więc *en bloc* wszystkich historycznoliterackich ustaleń, raczej im się przyglądam. Pozwala to zróżnicować warianty zaproponowane przez historyków literatury. Różnorodność zaś przyciąga i niełatwo daje się wtedy pominąć. O ile więc nie mogę zaakceptować etykietalnego ujęcia Ireny Gubernat [9], o tyle interesująca wydaje mi się propozycja Danuty Knysz-Rudzkiej [19], a zatem badaczki traktującej naturalizm jako formułę, dzięki której Zapolska poszukuje własnej artystycznej świadomości i buduje własną literacką odrębność. W tym pierwszym ujęciu naturalizm (moralistyczny) staje się kolejną etykietą sprowadzającą pisarkę do kondycji *exemplum*, w ujęciu drugim, opisywany jako problem, pozwala odsłonić dramaturgię artystycznych poszukiwań autorki *Malki Szwarcenkopf*.

Związków Zapolskiej z naturalizmem nie można lekceważyć także z punktu widzenia kwestii kobiecej. Wydaje się bowiem, że to dzięki swoim naturalistycznym „doświadczeniom” udaje się Zapolskiej zbudować odrębny i wyróżniający się na tle

<sup>8</sup> Tejże, *Krytyka feministyczna i skuteczność perswazji*, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002.

<sup>9</sup> Tejże, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004; tejże, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.

innych, współczesnych pisarce projekt emancypacyjny, wychylony ku codzienności, nastawiony na konkret i przeciętność kobiecego doświadczenia, respektujący spazmatyczny rytm rzeczywistości<sup>10</sup>.

P o d e j r z l i w o ś ć, która każe mi selektywnie przyglądać się ustaleniom historyczno-literackim, w takim samym stopniu odnosi się do propozycji badaczek spod znaku *gender*. Czytanie w o b e c ich ustaleń oznacza więc łączenie aprobaty z dystansem, daje poczucie świadomego uczestnictwa, a nie przynależności. Wskazanie i tym razem konkretnego przykładu pozwoli przybliżyć zakres tego uczestnictwa. Inga Iwasiów<sup>11</sup>, której dłuższą wypowiedź pragnę tu przywołać, pisząc o własnych strategiach lekturowych, wyznaje:

„Moja strategia feministyczna opiera się na kilku przesłankach: czyta m tekst jako kobieta, w naturalny więc sposób «decentruję» go i wybiegam na jego margines. Czynię to dla przyjemności, bowiem lektura ma charakter intymny, cielesny, to *The Pleasure of the Text*, przeciwstawiony męskiemu obrazowi «pracy z tekstem». Jak w paradoksalnym zdaniu Cullera: «a woman reading as a woman reading as a woman». «Czuję» tekst, nie waham się wyrażać stanów emocjonalnych, jakie we mnie wywołuje. Mam nadzieję potwierdzić sąd, że tylko kobieta jest zdolna do różni. Tę zdolność ufundowała wielowiekowa tradycja sytuująca kobietę na obrzeżu kultury; w jej przedsiönku, a w bezpośredniej bliskości natury. Natura zaś okazała się domeną zmiany, nieoznaczoności, niepewności i chaosu (...). Przekonanie o zmienności, przypadkowości, nieliniowości bytu (...) musiało zaowocować fascynacją kategoriami pokrewnymi niepewności, fluktuacji, relatywizmowi, subiektywizmowi. Wraz z nimi pojawiła się nowa aksjologia, której nie waham się nazwać kobiecą. Podstawową regułą wartościowania stanowi ruch i nieprzewidywalność. W relacji literackiej takiemu stanowi rzeczy odpowiada migotliwy dyskurs, ruch pojęć i wartości. Narracja literacka, jak nigdy dotąd, przestała spełniać wymóg mimetyczności oparty na modelu kartezjańskim; podobna do natury jest o tyle, o ile oddaje jej chaos. Podtrzymaniu więzi ze światem służy płynne, niekategorialne opowiadanie rzeczywistości. Snucie rozważań nie poddających się weryfikacji. Kobiece rozważania” [11, 22].

Ten obszerny fragment obiecuje wiele w ramach przyjętego w nim atrakcyjnego projektu czytania wbrew ustalonym sądom i oczywistościom [25]. Opisuje lekturę kobiecą jako akt jednostkowy i niepowtarzalny, realizowany w przestrzeni pogranicza – tam, gdzie spotykają się emocje badacza i tekstu. Zapowiada lekturę dynamiczną, nieprzewidywalną, osobną; „organiczną”, a więc niełatwo poddającą się terrorowi dyskursu, lekturę otwartą na chaos i paradoksy rzeczywistości<sup>12</sup>. Wydaje się więc, że efekty tak prowadzonej lektury

<sup>10</sup> O uprzywilejowaniu przeciętności w prozie polskich naturalistów pisze G. Borkowska. Zob. teŹe, *Pozytywiści i inni*, [4, 129]. Wskazując na opowiadania A. Sygietyńskiego zebrane w tomie *Drobiazgi (Skalotocz-palczak, Ciocia Teosia)*, używa badaczka określenia „wielka apologia przeciętności”.

<sup>11</sup> Inga Iwasiów jest – jak pisze Borkowska – autorką pierwszej «próby feministycznej», a więc i prekursorką *gender studies* w Polsce. [3, 20]

<sup>12</sup> Na temat metodologicznej propozycji Ingi Iwasiów pisali między innymi Anna Nasiłowska i Krzysztof Pströng. Por. A. Nasiłowska, *Kobieta czytająca jak...*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4; K.

można widzieć tylko w kategoriach szansy i korzyści. Szansy na „odkrycie czegoś nowego” [25, 1], na „odświeżenie języka i opisanie dotychczas niedostrzeganych lub bagatelizowanych obszarów rzeczywistości” [25, 2]. Różnorodność języków i punktów widzenia wpisana w kobiecą lekturę tekstu chroni przed zideologizowaniem dyskursu i może stać szansą na zobaczenie przede wszystkim tego, co dotychczas było przezroczyste [3, 8-20].

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

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

Przede wszystkim wynikają one z różnych lekturowych doświadczeń. Pokazały one wielokrotnie<sup>13</sup>, że metoda zaaferowana własną atrakcyjnością, pochłonięta sama sobą, nastawiona sama na siebie, w tym narcystycznym zachwycie nie dostrzega tekstu, gubi go lub upodrzednia. Fetyszyzacja i absolutyzacja własnych narzędzi badawczych sprawia, że to, co miało być szansą, okazuje się zagrożeniem. Jeśli więc atrakcyjność kobiecej lektury widzieć jako „strategię uwodzenia” [29, 83], to o sobie powiedzieć mogę, że nie chcę być uwiedziona ostatecznie. Wybieram raczej ten rodzaj bliskości, który zakłada też dystans, co nie znaczy, że buduje wrogość.

### **Trzecia droga**

Ten własny punkt widzenia opisuję jako budowanie perspektywy trzeciej drogi, zakłada więc – w odniesieniu do lekturowych propozycji feminizmu – łączenie akceptacji (często także podziwu) ze sceptycyzmem, jest rodzajem uczestnictwa, które nie chce być zawłaszczającą przynależnością<sup>14</sup>. By określić rzecz metaforycznie, odwołam się do formuły Bogumiły Kaniewskiej: „[dyskurs feministyczny] wywołuje ruch myśli: jak kamyk rzucony do wody – nawet gdy zniknie już pod powierzchnią, pozostawi po sobie ślad, który będzie się rozprzestrzeniał”<sup>15</sup>.

Strong, *Próba niezupełnie feministyczna*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.

<sup>13</sup> Jako przykład tego uwikłania w dyskurs czy też uwiedzenia przez dyskurs niech posłużą mi teksty następujące: M. Rabikowska, *Trzy typy seksualizmu kobiecego w „Bez dogmatu” Sienkiewicza*, w: Henryk Sienkiewicz i jego twórczość, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1996; tejsze, *Sprawa kobieca w „Lalce”*, czyli mizoginizm zneutralizowany, w: Jubileuszowe „żniwo u Prusa”, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1998. Szczególnie w przypadku Prusa nie mogę przystać na ustalenia autorki, oskarżającej pisarza o mizoginizm. Por. jako ujęcie kontrapunktowe dla wniosków Rabikowskiej: E. Paczoska, *Idea czystości i piekło mężczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku*, w: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności*, red. A. Żarnowska i A. Szwarz, Warszawa 2006.

<sup>14</sup> Wydaje się, że właśnie takiej perspektywie mogłaby patronować słynna formuła Jonathana Cullera: „Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...” (J. Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, New York 1982), ponieważ – jak zauważa Nasiłowska – „dla Cullera sprawą pierwszej wagi była kwestia nie tyle wczuwania się w tekst, ile świadomości przyjętej roli (kobiecej czytelniczki) i utożsamienia się z tą rolą, a zatem zasada: i dystansu, i identyfikacji”. Zob. A. Nasiłowska, „Kobieta czytająca jak...”, „Teksty Drugie” 1995, s. 182.

<sup>15</sup> B. Kaniewska [recenzja książki K. Kłosińskiego, *Eros, dekonstrukcja, polityka*, Katowice 2000], „Teksty Drugie” 2002, nr 6, s. 130.

Jeśli miałabym wskazać jakąś najbliższą tej perspektywie propozycję metodologiczną, wybrałabym tekst Grażyny Borkowskiej „Zwrot” w *badaniach genderowych. Teoria rozproszenia*. Znajduję w nim bowiem szansę nie tylko na dalsze inspirujące zbliżenia z lekturą feministyczną, ale także możliwość przenikania się paradygmatu *gender* z innymi językami opisu, dzięki czemu obie metody – pozostając wobec siebie osobne – nie byłyby >wzajemnie osobiwe<: „Interesuje mnie generalna zmiana tonu, nowy sposób myślenia, zasadniczy zwrot w kierunkach feministycznej refleksji na temat kultury, podmiotowości, relacji międzyludzkich, kontekstu społecznego, krzywdy, życia i śmierci. Ów «zwrot» chętnie opisałabym poprzez figurę rozproszenia. Rozproszenie rozumiem dwojako: z jednej strony, oznacza ono przyswojenie pewnych reguł dyskursu *genderowego* przez badaczy luźno (luźniej) związanych z krytyką feministyczną i pracami *stricte genderowymi*; z drugiej zaś – byłoby ono równoznaczne z otwarciem feministycznego i *genderowego* myślenia na inny, «cudzy» kontekst badawczy, duchowy i płynące stamtąd inspiracje. W tym pierwszym przypadku mielibyśmy do czynienia z uwewnętrznieniem reguł dyskursu feministycznego/*genderowego* przez szeroko rozumiane myślenie literaturoznawcze, kulturowe, filozoficzne; w drugim zaś – z przyjęciem w samej krytyce feministycznej i kierunkach pokrewnych perspektywy ogólniejszej: etycznej, metafizycznej, historycznej. (...) Wygląda więc na to, że przewartościowane badania *genderowe* będą ściślej współgrać z innymi kierunkami współczesnego literaturoznawstwa i ta harmonia nie będzie wynikać wyłącznie ze wspólnych inspiracji filozoficznych (np. z ogólnej fascynacji Derridą czy Freudem), ale z jakiegoś wspólnego tonu czy motywu, który został podchwycony przez badaczy literatury. Ten ton czy motyw pochodzi ze słownika codziennego i wiąże się z takimi hasłami, jak miłość, solidarność, cierpienie, współczucie, empatia”<sup>16</sup>.

Szczególnie ta ostatnia konstatacja wydaje mi się cenna, wskazuje bowiem konkretnie, gdzie sytuuje się horyzont trzeciej drogi: w poszukiwaniu – pomimo różnic – tego, co wspólne<sup>17</sup>.

### **Dokąd prowadzi trzecia droga?**

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

Równie istotną w mojej refleksji, poprzez wskazanie relacji pomiędzy życiem i twórczością, okazuje się kategoria *osoby*. Dzięki niej to właśnie listy pisarki stają się w kompozycji i „aksjologii” pracy przestrzenią uprzywilejowaną, w nich bowiem dokonuje się konfrontacja cudzych ustaleń na temat pisarki z jej własnym słowem

<sup>16</sup> G. Borkowska, „Zwrot” w *badaniach genderowych. Teoria rozproszenia*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. I, Kraków 2005, s. 198, 209.

<sup>17</sup> Moim poszukiwaniom własnego punktu widzenia na propozycje feministyczne „patronują” też rozpoznania Elisabeth Badinter zawarte w jej ostatniej pracy. Zob. E. Badinter, *Fałszywa ścieżka*, przeł. M. Kozłowska, Warszawa 2005.



i osobistym oglądem rzeczywistości. Wylaniająca się z listów osoba i jej doświadczenia pozwalają mi zaproponować odrębną wobec dotychczasowych, często deprecjonujących interpretacji listów taką ich lekturę, która pokazuje właśnie listy jako tekst życia.

O tym, że kategoria „osoby” powróciła do łask, przekonywać chyba nie trzeba<sup>18</sup>. Warto może tylko podkreślić, że dla niektórych badaczy nigdy nie przestała być atrakcyjna. Dość przypomnieć pracę Elżbiety Dąbrowicz *Cyprian Norwid. Osoby i listy* [6; 17; 18; 22], czy też zestawić monumentalny *Pozytywizm* Henryka Markiewicza jako przykład uprzywilejowania światopoglądu z intymną i osobistą wizją epoki zapisaną w *Pozytywistach i innych* Grażyny Borkowskiej.

W ujęciach monograficznych kategoria ta również spełnia rolę niebagatelną. W tych szczególnie, które – odchodząc od ujęć całościowych, tendencyjnych<sup>19</sup> – wskazują na konieczność pokory wobec rytmu cudzego losu. Jedną z autorek tak nowoczesnie rozumianej monografii pisze: „Na zakończenie wypada raz jeszcze cofnąć się do biografii Faleńskiego. Do ostatniego wywiadu z poetą dołączona została niezwykła fotografia. Siedzący przy biurku piękny starzec z siwą brodą trzyma w ręce otwartą księgę (...). Na półce wyeksponowane zostało jego gipsowe popiersie. Spojrzenia osoby i pomnika przecinają się gdzieś w przestrzeni (...). Oblicza człowieka i kamiennego posągu nie są jednak identyczne. Tylko pierwsze naznaczone jest śladami czasu i prawdziwe. To zdjęcie urzeka symbolicznymi sensami, ale tym bardziej powinno być przestrożą dla badacza. Potrzeba ogromnej czujności, by (...) spotykać osobę, nie figurę” [20, 249; 26; 27; 28].

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

I wreszcie kategoria trzecia – kategoria bezdomności<sup>20</sup>, istotna także dlatego, że spaja mój sposób lektury z wyczytaną w listach kondycją Zapolskiej i zarazem z sytuacją jej powieściowych bohaterów. Używam jej więc przede wszystkim w odniesieniu do samej pisarki. Bezdomnej, bo nierzadko zepchniętej przez historyków literatury w niewygodną sferę „międzyepoki”, skazanej w pewnym sensie na banicję – błakając się na obrzeżach obu epok, nie przynależąca do żadnej z nich<sup>21</sup>. W od-

<sup>18</sup> Zob. *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i W. Bolecki, Warszawa 2000. Zob. też numer „Tekstów Drugich” (1999, z. 1/2), poświęcony kategorii osoby w badaniach. Tu: R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: spojrzenie wstecz i parę wątpliwości*; I. Iwasiów, *Osoba w dyskursie feministycznym*; G. Ritz, *Seks, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*; I. Kaluta, *Pisać Nalkowską*.

<sup>19</sup> Juliusza Kleinera jako monografistę analizuje Michał Głowiński: *Juliusza Kleinera młodopolska historia literatury*, w: *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, t. 3, red. R. Nycz, Kraków 1998.

<sup>20</sup> Por. R. Nycz, „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5; Z. Bauman, *O parweniuszu i pariasie, czyli o bohaterach i ofiarach nowoczesności*, w: *Pojednanie tożsamości z różnicą?*, red. E. Rewers, Poznań 1995.

<sup>21</sup> Gabriela Zapolska wraz z Konopnicką, Sygietyńskim, Dygasińskim, Witkiewiczem należy – zdaniem Henryka Markiewicza – do pokolenia pośredniego („pokolenia 1880 roku”, „pokolenia pogranicznego”) między pozytywistami a modernistami. Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*,

niesieniu do powieściowych bohaterek Zapolskiej kategoria ta określa ich specyficzne uwikłanie – są bezdomne pomiędzy porzuconą, lecz społecznie akceptowaną rolą, a nieodnalezioną jeszcze tożsamością.

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

Poszukiwanie perspektywy trzeciej drogi będzie świadomym wyborem „osobności”. Nie oznacza to jednak, że w poszukiwaniach tych skazana zostałam na samotność<sup>22</sup>. Wiele zawdzięczam inspiracjom i pomysłom znalezionym u innych. Najwięcej wdzięczności chciałabym wyrazić wobec tych autorek, z którymi polemizuję w swych pracach najczęściej: Krystynie Kłosińskiej i Anecie Górnickiej-Boratyńskiej. Dzięki nim bowiem udało mi się znaleźć, określić i wyprofilować mój własny punkt widzenia.

Na koniec powrócić wypada do pytania o to, dokąd prowadzi trzecia droga? By na nie odpowiedzieć, raz jeszcze sięgnę po ustalenia Krystyny Kłosińskiej. Kończąc swoją pracę o Gabrieli Zapolskiej, autorka wyznaje: „(...) czytając kobietę Zapolskiej, pamiętam o moich poprzedniczkach” [16, 291]. Własną „sprawę Zapolskiej” chciałabym widzieć trochę inaczej: pisząc/opisując osobę Zapolskiej pamiętam przede wszystkim o niej samej.

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

---

Warszawa 1999, s. 10. Janusz Maciejewski pisze o pokoleniu pozostającym „w cieniu pozytywistów bądź modernistów”, spośród którego niektórzy – między innymi Zapolska, Jeske-Choiński, Zdziechowski – „do końca zostaną zawieszani gdzieś między pozytywizmem a modernizmem, nie utożsamiając się z żadnym z nich”. Zob. J. Maciejewski, *Posłowie*, w: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. J. Maciejewski, J. Bachórz, Wrocław 1986, s. 219. O dokonaniach artystycznych drugiego pokolenia pozytywistów polskich pisze Zdzisław Piasecki. Zob. tegoż, *Drugie pokolenie pozytywistów polskich. Rekonesans*, w: *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice*, red. Z. Piasecki, Opole 1992.

<sup>22</sup> G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001. Autorka analizuje, w ciekawie zrekonstruowanym kontekście naturalizmu dramatu europejskiego i rodzimego, następujące sztuki Zapolskiej: *Małaszke* (1886), *Kaśkę Kariatydę* (1895), *Tresowane dusze* (1902), *Tamtego* (1898), *W Dąbrowie Górniczej* (1899), *Dziewiczy wieczór* (1899), *Pannę Maliczewską* (1910), *Żabusię* (1897), *Moralność pani Dulskiej* (1906). D. Sajewska, „Chore sztuki”. *Choroba / tożsamość / dramat*, Kraków 2005 (przede wszystkim podrozdział „Casus” Zapolskiej. *Herstory zamiast history*). Warto w tym miejscu przypomnieć inne prace dotyczące dramatów Zapolskiej. Zob. M. J. Olszewska, „Tragedia chłopska”. *Od W. L. Anczyca do K. H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee*, Warszawa 2001; B. Umińska, *Postać w cieniu. Portrety Żydówek w polskiej literaturze*, Warszawa 2001 (tu przede wszystkim: *Twórczość Gabrieli Zapolskiej*); K. Kłosińska, *Miłość i władza. (Nad zapomnianym dramatem Zapolskiej, który stał się kanwą libretta operetki Lehara)*, w: tejsze, *Miniatury...* Podobny mechanizm na przykładzie poetki XX-wiecznej analizuje A. Nietresta: *Małgorzata Hillar. Szkic monograficzny*, Kraków 2003, Rozdział I: „Ale ona istniała – choćby udawano, że się nie dostrzega jej obecności...”. Powieść ta do niedawna była niemal całkowicie pomijana. Warto więc zwrócić uwagę na fakt, że wzbudzać zaczęła zainteresowanie badawcze. Por. A. M. Pycka, *Portret kobiety przełomu XIX i XX wieku w „Szaleństwie” Gabrieli Zapolskiej*, w: *Wiek kobiet w literaturze...* E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994. *Daughters of Decadence. Women Writers of the „Fin de Siècle”*, ed. and intr. by E. Showalter, London 1993.

## Bibliografia

1. Abramowicz Z., Ławski J., *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, Białystok 2009.
2. Bąk W., *Sprawa Zapolskiej*, w: Bąk W., *Zagadnienia i postacie*, Łódź 1947.
3. Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
4. Borkowska G., *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996.
5. Chałupnik A., *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa, 2004.
6. Dąbrowicz E., *Cyprian Norwid. Osoby i listy*, Lublin 1997.
7. Elf [Zadurawicz T.], *Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej*, „Ognisko Domo-we” 1886, nr 87.
8. Fazan J., *Przedmowa*, w: Peiper T., *Gabriela Zapolska jako aktorka*, Kraków 2004.
9. Gubernat I., *Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.
10. Hendrykowska M., *Śladami Tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1899–1914*, Poznań 1999.
11. Iwasiów I., *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994.
12. Janicka A., *Ciało niczyje. Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej*, w: Żarnowska A., Szwarc A., *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności*, Warszawa 2006.
13. Janicka A., *Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej*, w: Żarnowska A., Szwarc A., *Kobieta i małżeństwo. Społeczno kulturowe aspekty seksualności*, Warszawa 2004.
14. Janicka A., *Nieuzasadniony nadmiar piękna? Wokół debiutu Gabrieli Zapolskiej*, w: Korotkich K., Ławski J., Zawadzka D., *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, Białystok 2007.
15. Janicka A., *Śmierć Zapolskiej*, w: Paczoska E., Kowalczyk U., *Śmierć w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2002.
16. Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
17. Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.
18. Kaniewska B., Legeżyńska A., Śliwiński P., *Literatura polska XX wieku*, Poznań, 2005.
19. Knysz-Rudzka D., *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, w: Kulczycka-Saloni J., Knysz-Rudzka D., Paczoska E., *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.
20. Kowalczyk U., *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Warszawa, 2002.
21. Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań, 1999.
22. Ławski J., *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 1993.
23. Łebkowska E., *Czy „płeć” może wieść poetyką?*, w: Bolecki W., Tomasiak W., *Poetyka bez granic*, Warszawa 1995.

24. Missuna O, *Warszawski pitawal literacki*, Warszawa 1960.
25. Nasiłowska A., *Przeciw oczywistościom*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.
26. Nietresta-Zatoń A., *Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, Kraków 2010.
27. Zacharska J., *O kobiecie w literaturze przelomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000.
28. Zach J., Ziółowicz A., *Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, Kraków 2009.