

Anna Janicka

Zakład Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych
Uniwersytet w Białymstoku

ZAPOLSKA IRONICZNA. REKONESANS

„Drzwi, do których szturmowała Zapolska,
jeszcze nie są drzwiami otwartymi”.

Stefania Podhorska-Okolów¹

O Zapolskiej ironicznie

W formule „Zapolska ironiczna” chciałabym zawrzeć trojkiego rodzaju spostrzeżenia: refleksję o ironicznym sposobie odbierania tekstów pisarki przez XIX-wieczną i XX-wieczną krytykę, dalej pierwsze historyczno- i krytycznoliterackie rozpoznania ironicznego pisarstwa autorki *Pariasów* i na końcu dorzucić garść własnych obserwacji na temat ironiczności talentu pisarskiego tak znakomitej, a wciąż niedoczytanej autorki. Pozostaje przystąpić *ad rem*.

Zanim odkryto, że talent Zapolskiej posiada rozległy potencjał ironiczny – ironicznie, nader chętnie i często, pisywano o samej pisarce. „Sprawa Zapolskiej”, czyli awantura rozpętana posądzeniem pisarki o plagiat i pornograficzne skłonności wyobraźni przy okazji *Małuszki*², zbudowana była na mechanizmach

¹ S. Podhorska-Okolów, *Zapolska wczoraj i dziś*, „Bluszcz” nr 11/1932, s. 12, cyt. za: A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, wyd. 2, Białystok 2015, *Aneks*, s. 334. Wszystkie teksty z *Aneksu* cytuję za tym wydaniem, które oznaczam skrótem SZA, po którym podaję nr strony.

² O debiucie Zapolskiej zob. J. Czachowska, *Debiut Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 3; I. Gubernat, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998; O. Missuna, *Proces Gabrieli Zapolskiej*, w: tegoż, *Warszawski pitaval literacki*, Warszawa 1960;

ironii najprostszej a najdotkliwszej, bliskiej kpiny, szyderstwa, poniżenia młodej autorki – ironii, która miała ośmieszyć i ranić samą twórczynię. Odwołano się do argumentów *ad personam*, uderzając w samą kobiecość Zapolskiej, piętnując jej kobiece, to jest gorsze, a nawet nielogiczne, bezrozumne pisarstwo.

Autorka *Skizy* była więc chłostana ironią na prawo i lewo – i to z taką intensywnością, iż trzeba raczej mówić o Zapolskiej ironicznie czytanej przez (męskich) zoilów, niż o Zapolskiej ironicznej, która sama ironizuje, świadomie sięgając po tę kategorię. Skandal związany z *Małuszką* i procesem sądowym z Janem Ludwikiem Popławskim, jego stronnikiem Aleksandrem Świętochowskim, narzucał opinii publicznej obraz twórczyni godnej jedynie i tylko politowania wyrażającego ironię: pornografki i plagiatorki.

Oskarżona z użyciem ironii i sarkazmu, drwiny i szyderstwa, Zapolska rzeczywiście, a nie metaforycznie, zasiadła w sądzie na ławie oskarżonych. Argumenty krytyków pisarki, którym rozprawa sądowa dała możliwość oratorskich popisów, przedrukowanych potem w prasie³ – mieściły się zazwyczaj w niższych, mniej wyrafinowanych rejestrach ironii retorycznej. Bliskiej stylistyce i poetyce mowy oskarżycielskiej, przechodzącej w pamflet, paszkwil, satyrę. Podkreślmy – niższych rejestrach, ponieważ ostrze tej krytyki miało unieważnić i ośmieszyć talent pisarki, samą Zapolską zaś – jako kobietę-autorkę – obrazić.

Przypomnijmy dla porządku podstawową definicję ironii retorycznej:

„Ironia retoryczna jest przede wszystkim metodą dyskursu i należy od wieków do »tradycji kpin i nagany« oraz »strategii mowy polemicznej«. Ale jest to metoda pośrednia, więc duże znaczenie ma w niej niedomówienie, hiperbola, aluzja, persyflaż, »naśladowanie«. Dominują w niej przekora i hipokryzja, argu-

W. Marrené, *Trzy Nowellistki. Gabriela Śnieżko-Zapolska*, „Świt” 1885, nr 8; A. Janicka, dz. cyt., s. 81-110.

³ A. Dygasiński, *Literacki proces przed sądem*, „Wędrowiec” 1886, nr 15; [Anonim], *Literatura w sądzie (streszczenie)*, „Prawda” 1886, nr 16; T. Jeske-Choiński, *Z małej chmury...*, cz. I-II, „Kurier Warszawski” 1886, nr 136a i 136b; J. Sawicka, *Przeigrana sprawa*, „Świt” 1886, nr 108. Wszystkie teksty w: SZA, s. 266-295.

mentacja *ad hominem*, nawet chwyt *ad personam*. Ironii nie odbierano nigdy jako paralogizmu i sofizmu, toteż jej inwersyjny czy antynomiczny charakter nadawał jej cechę intelektualnej maskarady, która atakuje i broni, bawi i śmieszy, budzi niepokój i pociesza dystansem⁴.

Debiutującą Zapolską ośmieszano, bawiono się jej kosztem bez umiaru, natomiast wpisana w strategię polemiczne krytyków figura dystansu była niczym innym, jak ironicznym budowaniem negatywnej definicji twórczości kobiecej. „Męska” dyscyplina intelektualna ujawniała się właśnie w tej figurze dystansu (w zaplanowanej dyscyplinie języka, dyscyplinie myśli i formy wypowiedzi). W intencji krytyków – nawet specjalnie nie skrywanej – demaskowała ona głupotę i chaotyczność kobiecego pisania. Jego wyszydzoną i zironizowaną inkarnacją stawała się Gabriela Zapolska⁵.

Taki model myślenia/pisania o Zapolskiej uruchomił, oczywiście, Jan Ludwik Popławski w swoim sarkastycznym, a raczej prymitywnie ironicznym, mizogynicznym tekście *Sztandar ze spódnicy* („Prawda” 1885, nr 35). Retoryczna rama tego głośnego artykułu sprowadza osobę pisarki do pozycji – piszemy to bez przesady – wybryku natury, który postanowił rozpisać narracyjnie, wysłowić swoje upośledzenie. Rozpisać na fabułę mizernego, miernego utworu. Pora na wymowną i dłuższą cytate:

„Každy z czytelników rodzaju męskiego, chociażby był najgorętszym wielbicielem kobiet, przyzna zapewne, że te »anioły ziemi« bywają nieznośne w podróży, w licznych zebraniach, na ulicy, słowem wszędzie, gdzie wyłamują się choć w części spod wymagań względów towarzyskich. W wagonie »piękna« towarzyska podróży zajmuje bez ceremonii tyle miejsca, ile jej się podoba, zawiesza nad głową twoją niezliczoną ilość woreczków i pudełek, z miłą poufałością opiera się całym ciężarem podczas

⁴ M. Jankowiak, *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem na tle zjawiska ironii w literaturze polskiej*, Bydgoszcz 1991, s. XX.

⁵ To, jak wiadomo, rys charakterystyczny mizogynicznego postrzegania kobiet i kobiecego pisania. Por. K. Kłosińska, *Kobieta autorka*, „Teksty Drugie” 1955, z. 3/4; D. D. Gilmore, *Mizogynia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003.

snu o twoje ramię; na koncercie lub odczycie toruje sobie drogę wśród ciżby, deptając po nogach i przeszkadzając słuchać zebranym. (...)

Ta zuchwałość rozpieszczonych niewolnic najnieznośniejszą jest jednak w literaturze. Całe gromady »wykształconych« pań i panienek, wyrobiwszy sobie styl na wypracowaniach pensjonarskich, na dzienniczkach lub wierszykach w albumie, poświęcają swój czas (kobieta zawsze poświęca się) wzbogaceniu piśmiennictwa polskiego mnóstwem nowel, nowelek i obrazków. Dzięki »miłej bezczelności« utwory te wychodzą w druku, chociaż brak im sensu i znajomości gramatyki i pisowni. Tyle tam myśli, ile zmieścić się może w małej, ufrizonanej główce; serce słabo bije pod ciasnym gorsetem, a wszystko to wypowiedziane szepleniącym szczebiotem, cedzonymi przez zasnurowane wargi półsłówkami. Rozmaite Marie, Magdaleny, Elwiry, Maranthosy itd., cała ta wyjątkowa nędza literacka, to wesołe i obdarzone dobrą pamięcią papużki, które powtarzają cudze myśli, cudze zdania, cudze obrazy, przedrzeźniając je w swym ptasim świecie”⁶.

Już wtedy w pierwszym tu akapicie znajdujemy u Popławskiego wszystkie niemal strategie ironii osuwającej się w złośliwość. Nie jest to jedna zwykła czy wyrafinowana złośliwość człowieka dobrze wychowanego, sztukmistrza subtelnych gier ironicznych. Popławski pisze z pozycji istoty wyższej, która wypowiada się o istotach niższych, do tych zaś ostatnich należy i Zapolska-kobieta. Zresztą – podkreślmy – nie mówi „do”: kobiet, Zapolskiej; on przemawia do czytelników „rozumnych”, czytaj: mężczyzn. Stylistyczny rozmach autora pozwala mu na ironiczne ośmieszanie kobiet, którym w małych „główkach” uroiło się, że mogą myśleć, pisać czy nawet zostać autorkami powieści. Mizogyniczny horyzont uszczypliwości Popławskiego po-

⁶ J. L. Popławski, *Sztandar ze spódnicy*, „Prawda” 1885, nr 35, cyt. za SZA, s. 234. Podkr. moje – A. J. Por. też: T. Kulak, *Jan Ludwik Popławski – biografie polityczne*, Wrocław 1994; W. Hendzel, *Jan Ludwik Popławski jako krytyk literacki*, „Kwartalnik Opolski” 1998, nr 3/4, s. 47-60; J. Kurczewska, *Pierwsi nacjonaliści polscy i sprawy kobiet*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1999, T. 44, s. 191-201.

zwala widzieć w jego tekście zarzewie kampanii antyfeministycznej, antyemancypacyjnej, rozpętanej *Małazką* przez Zapolską⁷.

Z kolei pod piórem Świętochowskiego – zaprawionego już w bojach polemicznych wytrawnego ironisty – retoryczna ironia przekształca się w tekstową figurę Meletusów, której ironiczny potencjał wykorzystuje on z właściwym ferworem, rozmachem w artykułach: *Veto Meletusów* („Prawda” 1886, nr 16), *Szturm Meletusów* („Prawda” 1886, nr 18). Przypomnijmy jeszcze, że Meletus tytułowy, czy raczej Meletos, to lichy poeta, opłacony za złożenie fałszywych oskarżeń w procesie przeciw Sokratesowi, oskarżonemu przez ateńczyków o ateizm i deprawację młodzieży⁸. Przywołanie tej postaci i figury (sic!) Mickiewiczowskiego Konrada pozwala autorowi na zarysowanie obraźliwego, insynuacyjnego obrazu wszelkich przeciwników Popławskiego i jego adwokata Świętochowskiego:

„Zdaje się, że gorączka, wywołana procesem naszym z p. Zapolską, wysypała na poślednią część prasy warszawskiej wszystkie zaraźliwe krosty, zdaje się, że już wszyscy Meletusi złożyli przeciw nam swoje akty oskarżenia do sądu »opinii publicznej«, zdaje się, że nawet Konrady skandalu wystrzelili z piersi swoje improwizacje boleści i gniewu. Teraz więc możemy pomówić o całym tym wybuchu błotnistej lawy”⁹.

„Błotnista lawa”, „zaraźliwe krosty”, „Konrady skandalu”, „improwizacje boleści i gniewu” – prosta, by nie rzec prostacka, ironia sprzymierza się tu z przewrotnie potraktowanymi elementami tradycji antycznej i romantycznej. Zostają one zironizowane

⁷ Do dziś znajduje ona różne podsumowania, oceny pisane z czasem przeciwnych stanowisk. Zob. J. Lorentowicz, *Sztandar ze spódnicy*, w: tegoż, *Spojrzenie wstecz*, Warszawa 1935; J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987; E. Koślacz-Virol, *Gabriela Zapolska actrice polonaise de la fin du XIXe siècle*, Lille 2002; A. Zurli, *Szkoło i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*, Warszawa 2016; P. Łopuszański, *Proces Zapolskiej*, „Tygodnik Solidarności” 2018, nr 27, s. 42-44.

⁸ Postać tę znajdziemy u Platona. Zob. Platon, *Obrona Sokratesa*, przeł. i obj. A. Maszewski, red. H. Struve, Warszawa 1885, s. 68.

⁹ A. Świętochowski, *Szturm Meletusów*, „Prawda” 1886, nr 18, cyt. za: SZA, s. 246.

i wpisane w obrazowe, pełne stylistycznej werwy, lecz dość płytkie myślowo frazy polemisty-oskarżyciela. A raczej pamflicysty-niszczyciela, bo Świętochowski, nie bawiąc się w subtelności logiczno-argumentacyjne, chce obrazami i ironią zniszczyć przeciwników, czyli Zapolską i stojący po jej stronie odłam prasy (zróznicowanej ideowo, co ciekawe)¹⁰.

Świętochowski – przecież pisujący pod pseudonimem Posła Prawdy – stara się z pozoru przyjąć postawę sokratejską. Nie, nie chodzi tu o postawę Sokratesa-ironisty, o ironię sokratejską, o maieutykę Sokratesa, która krok po kroku obnażała słabości argumentacji przeciwnika. Jest od tego świadomie jak najdalszy, pragnąc wykazania nicości nie tylko atakowanych poglądów, ale i samych adwersarzy. Dla siebie więc anektuje wzniosłość, natomiast współczesnych sobie Meletusów dopada ostrzem niewybrednej ironii. Choć czyni to, co typowe dlań, *à rebours*:

„W gamie swych »oburzeń« ten operowy elegista z brawurą wybija nuty kłamstwa. Woła on np. z całą śmiałością, karcąc »samochwalstwo«, że Poseł prawdy »przedstawił się w ostatniem *Liberum veto* jako Sokrates«, pomimo że w owem *Liberum veto* (nr 16) znajduje się wyrażenie: »*Nie jestem Sokratesem* i żadnego z moich Meletusów do nieśmiertelności nie przeniosę, bo sam do niej nie dojdę«. Widocznie p. Wścieklica przypuszcza, że gdzie jest Meletus, tam musi być Sokrates, albo i też taka go ogarnęła tęsknota za nieśmiertelnością, że już wolał nam dać siłę Sokratesową, abyśmy go tylko przenieśli”¹¹.

Świętochowski atakuje adwersarza (Władysława Wścieklicę)¹² z całą retoryczną sprawnością: sam nie jest więc Sokratesem, lecz swym przeciwnikom przypisuje intencje Meletusów. Gdzie w tym Zapolska? U Świętochowskiego jest ona na drugim

¹⁰ Po stronie Zapolskiej opowiedzieli się niedawni zwolennicy pozytywizmu Świętochowskiego, tacy jak Władysław Wścieklica, piszący z pozycji narodowych Teodor Jeske-Choiński, czy konserwatysta Włodzimierz Spasowicz i emancypantka Józefa Sawicka.

¹¹ A. Świętochowski, *Szturm Meletusów*, „Prawda” 1886, nr 18, cyt. za: SZA, s. 249.

¹² Władysław Wścieklica (1855–1929) związany był przede wszystkim z Łodzią, gdzie dał się poznać jako przemysłowiec, mecenas, drukarz, wydawca gazet. Gorący zwolennik nieradykalnej wersji pozytywizmu.

planie, raczej niegodna podjęcia z nią męskiej, to jest intelektualnej polemiki. Okazuje się tu ona wywoływaczką skandalu, podżegaczką do prawnosądowej batalii, pozwalającej Posłowi Prawdy stoczyć niewybredną batalię z całą niepostępową prasą: „Każdy żywioł literacki i społeczny – woła bez pardonu dla siebie jako autorytetu – musi mieć swoje męty. Mętami, niczem więcej, polskiego liberalizmu są pp. Wścieklica i Straszewicz”¹³. W finale podsumowuje, iż w całej sprawie: „(...) nie chodziło o *obrazę* p. Zapolskiej, ale *napaść* osobistą na nas. *Das war also des Pudels Kern*”¹⁴.

„Sprawa Zapolskiej” pod ironicznym piórem Świętochowskiego stała się więc szybko „sprawą bez Zapolskiej”, po prostu batalią Świętochowski *contra* przeciwnicy. Wściekła ironia wyrzuciła sprawczynię zamieszania poza nawias dyskursu prawdziwych, obdarzonych myślą i piórem, męskich polemistów.

Zapolskiej próbował bronić, rozmontowując ironią najzagorzalszych jej przeciwników, publicysta „Kłósów” – Władysław Wścieklica w artykułach *Do światła!* („Kłósy” 1886, nr 1086) i *O prawdę* („Kłósy” 1886, nr 1088). Publicysta odpowiada na ironię – ironią. Tym razem staje się ona metodą obrony pisarki. Wścieklica deszyfruje, obnaża pustkę zarzutów wobec twórczyni z „homeopatycznym” zacięciem – podobne leczy podobnym, jadem zwalcza jad. Naszpikowane entuzjastycznymi pochlebstwami portrety Popławskiego i jego adwokata sądowego Szyfa wybrzmiewają ironią anty-pochlebstw. W kontekście precyzyjnie zrekonstruowanych przez Wścieklicę zarzutów mowa Szyfa zdaje się wprost autoironiczna...

„Nawiasowo muszę tutaj zanotować, że »znakomita mowa« p. Szyfa była w całości gęsto naszpikowana tego rodzaju szlachet-

¹³ A. Świętochowski, *Szturm Meletusów*, cyt. za: SZA, s. 252. Wymieniony tu Ludwik Straszewicz (1857–1913) to kolejny po Wścieklicy były współpracownik „Prawdy” i Świętochowskiego, który w „Kurierze Warszawskim” (1886, nr 112b, 113a, 121) w artykule *W imię prawdy i moralności* po zanalizowaniu procesu Zapolskiej stanął zdecydowanie po jej stronie, atakując ostro hipokryzję Świętochowskiego.

¹⁴ Tamże, cyt. za: SZA, s. 253. Publicysta przywołuje w niemieckim oryginale słowa z *Fausta* Goethego, oznaczające w przekładzie: „w tym leży istota problemu”.

nemi wycieczkami przeciwko p. Z., jak podana wyżej próbka. Przytaczać tutaj więcej tych kwiatów retorycznych nie będę. Wystarczy ten jeden do scharakteryzowania ich woni: *ex ungue leonem!* Ale gdym się w sądzie tym zapachem napawał, serce mi rosło z radości, że nie tylko literatura, ale i adwokatura nasza posiada tak dzielnych przedstawicieli, którzy, bez zmrużenia oka, z uśmiechem na ustach, mają odwagę... publicznie znieważać kobiety!

Powyższe przedstawienie sprawy, w którym ani jeden wyraz nie uchybia prawdzie, przekonało bez wątpienia czytelnika, że nie p. Zapolska, nie wymieniając mniemanych źródeł swych utworów, miała pamięć »zbyt krótką«, ale raczej p. Popławski zbyt zaufał »nowej metodzie krytycznej«¹⁵.

Przypomnijmy w tym miejscu, że ani Popławski, ani Świętochowski nie przedłożyli wiarygodnych dowodów plagiatu, jaki popełnić miała pisarka-debiutantka:

„Redaktor »Prawdy« nie uważał za potrzebne zażądać od p. Popławskiego już nie tylko sumiennego udowodnienia zarzutów, lecz bodajby tylko dokładnego wymienienia źródeł plagiatu. Oburzona p. Z., nie chcąc uchodzić za przywłaszczycielkę cudzych pomysłów, za pośrednictwem »Kuriera Codziennego« zażądała swego krytyka, by w redakcji »Świtu« złożył dwa oryginały utworów, z których miała ona przerobić swe powiastki, a sąd z osób kompetentnych, z J. I. Kraszewskim na czele, miał wydać w tej sprawie wyrok. Na wezwanie to odpowiedział p. Św. zawiadomieniem, iż p. Wiat wyjechał z kraju na dwa miesiące i, zadrwiwszy z »dziwacznej procedury« p. Z., odmówił zadośćuczynienia jej żądaniu, obiecując tylko po powrocie p. Wiata pomieścić jego »przedmiotową odpowiedź« w »Prawdzie«. Znając już dobrze bezstronny obiektywizm swego krytyka, p. Z. nie chciała oczekiwać nowych dowodów jego galanterii i sumiennosci i, nie mając, jako kobieta, innej drogi wyjścia, udała się do sądów publicznych”¹⁶.

Jak się wydaje, Świętochowskiemu nie pozostawało nic innego niż ważyć z całą wirtuozerią narzędzia, którym istotnie rozporządzał w sposób świetny – retorycznej ironii. Sama Zapolska

¹⁵ W. Wścieklica, *Do światła!*, „Kłosy” 1886, nr 1086, cyt. za: SZA, s. 257.

¹⁶ Tamże, cyt. za: SZA, s. 255.

staje się w tym momencie przedmiotem, a nie podmiotem, ironicznej wojny na argumenty serio i szyderstwa. Uwięziona pomiędzy ironią, która ma ją unicestwić jako pisarkę, a ironią, która ma ją ocalić. Jakkolwiek patrzeć na tę profuzję ironicznych gestów polemicznych, autorka *Małuszki* zeszła w tej wojnie na drugi plan. Trudno po prawie stu pięćdziesięciu latach nie przyznać jednak to jej racji, a nie Popławskiemu i Świętochowskiemu, którzy nadużyli swego autorytetu, argumentów i – jednak – przekroczyli pewną granicę w użyciu szyderstwa, ironiczno-retorycznej ekwilibrystyki słownej. Sytuację tę trafnie pokazał Wścieklica, zauważając, iż Świętochowski, autorytet jego młodości, ukazał się w tym sporze jego oczom niczym „ruina dawnych moich złudzeń”:

„Potrafił on jeszcze zagrać komedią szlachetności względem p. Z., bo wydrukowawszy na jednej stronicy napastniczą mowę swoją, niskiej zemsty i nienawiści pełną, ubolewał niby na drugiej nad sponiewieraną przez się kobietą, że posłuchała Meletusów i, wystrzelivszy z klucza nabitego prochem przeciwko Sokratesowi z ulicy Zielnej, który tak śmiało mówił prawdę przed sądem, chociaż mu cykuta nie groziła – »osmalila się sama«.

A jednakże ja tego człowieka niegdyś nieledwie czciłem; kruszyłem kopie w jego obronie słowem i piórem, a byłbym był gotów nawet piersią go zasłonić! Kiedy mi się nasuwały fakta, odzierające jego charakter z urojonego w mej głowie nimbu, przez długi czas broniłem się bolesnemu rozczarowaniu, tłumacząc sobie gwałtem wszystko pobudkami szlachetnymi, lub rozdrażnieniem, wywołaném niezasłużonemi, jak mi się zdawało, napaściami. Dziś, kiedy mi się oczy nareszcie otworzyły, obowiązek obywatelski nakazał mi oświecić publicznie ruinę dawnych moich złudzeń, bez względu na to, co powiedzą o tem łudzacy się jeszcze... Smutna konieczność!”¹⁷.

¹⁷ Tamże, s. 260. Warto przypomnieć, iż obrońcą Zapolskiej był w tym przypadku człowiek twardo stąpający po ziemi, przemyślowiec, przeciwnik socjalizmu, zwolennik pozytywistycznych reform. Nie publikował wiele. Zob. W. Wścieklica, *Czy się wyradzamy? Stan sił fizycznych i zdrowia ludzkości*,

Można na koniec zapytać, jak ów skandal sprofilował odbiór kolejnych dzieł Zapolskiej? Niewątpliwie, narzucając skandaliczną aurę, określił obraz autorki nieodpowiedzialnej, groźnej, może nawet niemoralnej. Nadużycie ironicznego języka, szydrczy ton polemik bez wątpienia wpłynął też na to, że w kolejnych wypowiedziach literackich pisarki chciano już raczej widzieć ton serio. Jej wypowiedzi na różne tematy, skandaliczne mniej lub bardziej fabuły. Nie spodziewano się, jak sądzimy, dykcji ironicznej. Choć, i należy oddać sprawiedliwość dojrzałej krytyce, że to dostrzegła, ironiczny wygłos tekstów Zapolskiej był za silny, by można go było zignorować, zbyć lub stłumić.

Zapolska jako ironistka

Ironiczny potencjał twórczości Zapolskiej dostrzeżono nie od razu, a opisywać zaczęto w ogóle dość późno. Bodaj to Stanisław Brzozowski pierwszy uchwycił tę nutę jej twórczości w recenzji „*Nieporozumienia*”. *Sztuki w czterech aktach Gabrieli Zapolskiej* („Głos” 1904, nr 2, s. 25-27), nie potrafiąc jednak pogodzić ironii z innym niż ironiczne lub tragiczne zakończeniem sztuki:

„Najsilniejsza, najboleśniejszą jednak może jest ironia autorki w rysunku postaci Korskiego. Korski to każdy z nas, *beau parleur et raisonneur*, człowiek o wielu jaźniach, zróżniczkowany, esteta. Czym jest on w życiu? Wielce estetycznym sprzymierzeńcem Ryskiewicza lub jednym z tych, co takie Rózie w błoto spychają.

Wobec tej ironii z jaką traktuje autorka Korskiego, nie jestem w stanie zrozumieć zakończenia sztuki. To, co mówi ona o „porozumieniu z wielkimi rzeczami”, o kwiatach rosnących na grobach, wydaje się czymś przynajmniej na wpół poważnie przez nią traktowanym. A tu właśnie trzeba było zaznaczyć, że to porozumienie z wielkimi rzeczami jest lichym kłamstwem; że człowiek, który zmusza się do życia w stosunkach, którymi gardzi i brzydzi się, popełnia występki; że rezygnacja taka jest – niez-

leżnie od pozorów, w jakie się stroi – współnictwem lub słabością, a w każdym razie czymś, co z aureoli, w jaką bywa zazwyczaj przystrajane, powinno być odarte”¹⁸.

Brzozowski w końcu zestawiał dzieło Zapolskiej z *Les affaires sout les affaires* Mirbeau¹⁹, konkludując, iż „wyższość sztuki p. Zapolskiej rzuca się w oczy. Sztuka Mirbeau jest wymyślona, sztuka Zapolskiej jest odczuta”²⁰. Głos Brzozowskiego zdaje się nader znamieny dla krytyki ówczesnej w ogóle: nie potrafiła ona ująć w jakąś wspólną formułę polifonii estetycznej, ideowej, formalnej tekstów pisarki, śmiało łączącej naturalizm z symbolizmem, wzniosłość z ironią, powagę z szyderstwem, obrazoburstwo z wiernością wybranym wartościom.

Tę właściwość pism autorki *Córki Tuśki*, nie używając kategorii ironii, wnikliwie opisał Kornel Makuszyński. Jego tekst zatytułowany po prosu *Zapolska* (1921) jest znakomitym i właśnie ironicznym szkicem o osobowości i o twórczości pisarki. Ironicznym o tyle, o ile ironia potrzebna jest Makuszyńskiemu do odkłamywania wyobrażeń na temat pisarki, dość powszechnie rozpiętych między stereotypem skandalistki a stereotypem pisarza przypisanego do określonego nurtu tematycznego. Ironiczne zdanie inicjujące tekst – „Wszyscy niemal wszystko wiedzą o Zapolskiej”²¹ – jest prześmiewczą zapowiedzią rzeczywistej niewiedzy, którą Makuszyński stopniowo i konsekwentnie ujawnia. I bezlitośnie obnaża. Im „bliżej” osoby Zapolskiej, tym ironii tymczasem mniej – autor wycisza polemiczne zacięcie swego polemicznego pióra, by zdiagnozować Zapolską jako wytrawną, świadomą i śmiałą ironistkę. Pisze tak:

¹⁸ S. Brzozowski, „Nieporozumienie”. *Sztuka w czterech aktach Gabrieli Zapolskiej*, „Głos” 1904, nr 2, cyt. za: S. Brzozowski, *Wczesne prace krytyczne*, wstęp A. Mencwel, Warszawa 1988, s. 606. Zob. M. Prussak, *Krytyka teatralna Stanisława Brzozowskiego*, Wrocław 1987.

¹⁹ Brzozowski przywołuje komedię Octave’a Mirbeau (1848–1917) *Les affaires sovint les affaires* z 1903 roku.

²⁰ Tamże. Por. *Farsy i moralitety Octave’a Mirbeau. Francuski teatr anarchystyczny*, red. i opr. T. Kaczmarek, Łódź 2015.

²¹ K. Makuszyński, *Zapolska*, w: tegoż, *Kartki z kalendarza*, wstęp K. Kuliczowska, Kraków – Wrocław 1985, s. 149, cyt. za: SZA, s. 317.

„Talent ten, ostry jak stal, rozżarzał się, skoro szło o kobietę. Bo ten Moliere w spódnicy był jednak kobietą. A kobiecości nie potrafiły w niej zgębić: ani ostrość spojrzenia, ani drapieżny zmysł satyryczny, ani taka znajomość życia, że więcej o nim ścisłych wiadomości miała w małym palcu niż dziesięciu pisarzy, którym natura dała spodnie dla uczczenia ich wielkiej inteligencji.

Solidarność kobieca kazała jej wziąć patent na obrońcę kobiety: sponiewieranej, uciśnionej, zbałamucanej i na wszelkie możliwe sposoby wówczas wyzyskiwanej. Przeto po prostu z niepomowaną pasją prała po pysku wszelkie męskie łajdactwo, sutenerstwo i miłosne męskie szalbierstwa”²².

„Drapieżny zmysł satyryczny”, „niepomowana pasja”, „ostry jak stal” talent są tu pseudonimami ironicznej predyspozycji pióra. Makuszyński nie porzesał na chwaleniu pisarki, wskazując nadużywanie przez nią owej drapieżności w spojrzeniu na życie, które jawi się naówczas jako „marna fabryka, produkująca jedynie hańbę, nędzę i łotrostwa”²³. Ukazując jednostronność nastawionej ironii Zapolskiej, pisarz dostrzegł przecież najgłębszy, bo tragiczny, rys i samej strategii prozaiczki, i nadużywania owej strategii. To rys tragiczny –

„Przez etapy: zniecierpliwienia – oburzenia – pasji – wstrętu i kaznodziejskiej kłatwy, dotarła wreszcie do dojrzałej i najgłębszej satyry, wojującej z kołtuństwem śmiechem, najdotkliwszym, jaki się kiedykolwiek w polskim teatrze rozlegał. Rodowód tego śmiechu jest tragiczny. Wielcy badacze serca dawno doszli do odkrycia prawdy, że czasem człowiek smutny śmieje się dlatego, aby nie płakać. Świetnością tego dojrzałego spojrzenia jest właśnie głośna w całej Europie *Moralność pani Dulskiej*”²⁴.

Śmiech tragiczny jest właśnie w tej lekturze najgłębszym pokładem demistyfikatorskiej strategii Zapolskiej – używa ona ironii (zresztą tu nie nazwanej ironią), by dotrzeć do tragicznego

²² Tamże, s. 319.

²³ Tamże, s. 321.

²⁴ Tamże. Por. także: O. Ciwkacz, *Kornel Makuszyński jako recenzent teatralny „Słowa Polskiego” (1905–1909)*, przeł. A. Tomczak, „Literaturoznawstwo” nr 1, s. 77-92, Łódź 2008.

jądra rzeczywistości. Dotrzeć tam, gdzie śmiech i płacz, euforia i przerażenie łączą się w jednym spojrzeniu.

W sukurs rozpoznaniem Makuszyńskiego przychodzi Kazimierz Wierzyński w swoich recenzjach teatralnych. W końcu też Stefania Podhorska-Okołów. Ta ostatnia pisze w tekście *Zapolska wczoraj i dziś* (1932) o „zjadliwej ironii” i „sarkazmie”, co to ujawnia pokraczność każdego istnienia, ale przede wszystkim istnienia kobiecego. Ostrze ironii, zdaniem Podhorskiej-Okołów, zwraca pisarka przeciw konwenansom społecznym, kulturowym. To dzięki ironii udaje jej się mówić o tym, „o czym się nie mówi”, i ostatecznie zdemaskować „nowoczesne niewolnictwo kobiety”:

„Podobnie, jak ongi Beecher Stowe przez swoją *Chatę wuja Toma* przyczyniła się do wyzwolenia Murzynów, tak Zapolska utorowała drogę kobietom do równouprawnienia. Rozżarzyła wokół sprawy kobiecej ognisko zainteresowania, potężnym tchnieniem rozkołysała zatęchłą atmosferę bierności i marazmu, w której dusiły się bezwolne istnienia kobiece.

W tej bezkrwawej rewolucji, której Zapolska była samotnym wodzem i armią zarazem, torowały jej drogę trzy pierwszorzędne gatunki broni: znajomość mężczyzn, niezawodne poczucie rzeczywistości, wyjątkowy dar słowa.

Ten dar, zbyt hojnie może i nieopatrznie trwoniony w jej licznych powieściach i melodramatach, gdzie autorka tak łatwo ulegała pokusie deklamatorstwa i taniego patosu, skondensował się w jej komediach w najczystszy ekstrakt życia, skryształizowany w pryzmacie ironii”²⁵.

Zapolska jako ironistka została więc doceniona już w dwudziestoleciu międzywojennym. Dlaczego więc potem odmówiono jej spojrzenia ironistki? Zrobiono z niej pisarkę nieświadomą własnych wyborów światopoglądowo-estetycznych? Wszystkiego nie tłumaczy w tym przypadku „społeczna” orientacja krytyki i historii literatury nie tylko po 1948, lecz i po 1989 roku. Dlaczego zatem?

²⁵ S. Podhorska-Okołów, *Zapolska wczoraj i dziś*, cyt. za: SZA, s. 332. Podkr. moje – A. J.

Jaką była ironistką?

Skoro jednak wiemy już, że Zapolska ironistką była, a nie tylko przygodnie nią bywała, zapytajmy o charakter ironii, typ ironiczności obecny w jej dokonaniach pisarskich. Kategoria ironii w utworach Zapolskich ewoluuje, zmienia swój charakter, to pierwsza obserwacja.

Druga brzmiałaby tak – owa ironia od samego początku związana jest z losem kobiety. Właśnie to połączenie „losu” i „kobiety”, „kobiecości” wydaje się w tym przypadku znamienne. Tak projektowana ironia losu kobiet jest budulcem wszelkich opowieści Zapolskiej – narracji powieściowych, intryg dramatycznych, felietonów i reportaży, a często jej listów.

Inną stała cechą tej ironii było zakorzenienie jej w naturalizmie. To prawda²⁶, że naturalizm nie jest ironiczny. Ale jego elementy, przefiltrowane przez inne poetyki, nabierają pod piórem sprawnej pisarki cech ironicznych. Kobiecość spojrzenia, a więc i subiektywizm naznaczony płcią, złączony z naturalistyczną dosłownością dawały w efekcie ironiczny żywioł kobiecy. Początkowo jeszcze był on mocno naznaczony publicystyką, retorycznością, użytecznością, potem coraz intensywniej nasycony był tragicznością, a w końcu tragizmem²⁷.

Ironia retoryczna, uwikłana w kobiecy los i kobiece spojrzenie, przekształca się pod piórem Zapolskiej w ironię tragiczną²⁸. Początkowo dyscyplinowana publicystyczną retoryką, w powieściach i późnych dramatach rozlewa się już jako żywioł ironii tragicznej, która pochłania wszystko. Przybiera też osobliwy kształt genologiczny i gatunkowe wskazanie – Zapolska pisze bowiem

²⁶ O naturalizmie i ironii zob. wypowiedzi Gabrieli Matuszek i Anny Janickiej w publikowanym w niniejszym tomie zapisie panelowej dyskusji: *Młoda Polska/modernizm. Zapoznane wymiary estetyki: ironia*, prowadzenie U. M. Pilch, M. Bajko, J. Ławski, Białystok 13 V 2017.

²⁷ Por. A. Janicka, *Stara kobieta. Przypadek Gabrieli Zapolskiej*, w: tejsze, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015, s. 327-336.

²⁸ Takie sugestie interpretacyjne pojawiają się w książkach: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999; G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001.

odtąd „tragifarsę”, „tragedię ludzi głupich”. W dramatach pisarki – a modelowa jest tu oczywiście *Moralność pani Dulskiej* – taki rodzaj ironii rodzi się pomiędzy wzniosłością a śmiesznością, pomiędzy tragedią a farsą, pomiędzy słowem a milczeniem, między bohaterką a kobiecym podmiotem autorskim. W tym duchu pisze o tej tragifarsie Mieczysław Jankowiak w odniesieniu do *Moralności pani Dulskiej*²⁹, chociaż należałoby wymienić w tym miejscu także *Córkę Tułki*, *Bal wariatek z Salpetriere* i późne jednoaktówki pisarki.

Ironiczność wpisana w dramaty Zapolskiej dojrzewa wraz z rozpadem formy scenicznej. Im sztuka mniej zdyscyplinowana strukturalnie i daleka od tradycyjnych przedstawień teatralnych, tym większy w niej żywioł ironiczny. Tak jest choćby w przypadku *Pariasów*, etiudy scenicznej z 1913 roku, która sytuuje się za sprawą wprowadzenia na scenę postaci narratora pomiędzy ironią a groteską³⁰.

Im mniej dyscypliny gatunkowej, tym ironia Zapolskiej bardziej drapieżna. I bardziej tragiczna. Ten sam proces dotyczy prozy – choć tu rozpad formy zastępuje przechodzenie od wielkich form powieściowych do mniejszych form opowiadania, szkicu, noweli, obrazka³¹.

Zapolskiej nieodmiennie udaje się połączyć zaangażowanie, drapieżność zaangażowania z zimnym dystansem niezgody. Efektem tego dystansu okazuje się ironia. Osobna i osobliwa, jak sama autorka.

Ironia kobiecego losu tragicznego.

Zarazem kobieca – i człowiecza.

²⁹ M. Jankowiak, dz. cyt., s. XXX.

³⁰ G. Zapolska, *Pariasy*, w: *Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej*, T. I, red. J. Jakóbczyk, współred. K. Kralkowska-Gątkowska, K. Kłosińska, M. Piekara, J. Paszek, Katowice 2015.

³¹ Zob. teksty zebrane tomie: G. Zapolska, *Fioletowe pończochy i inne opowiadania nieznanne*, opr. J. Czachowska, Kraków 1964.

Bibliografia

- Gabriela Zapolska. *Zbuntowany talent / Le talent en révolte*, red. M. Chudzikowska, Warszawa 2011.
- Gutowski W., *Mit, Eros, sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Jakóbczyk J., *Różne tropy Młodej Polski (1914–1938)*, Katowice 2008.
- Janicka A., *Gabriela Zapolska w nowej dramatopisarskiej odświeżeniu*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 4.
- Janicka A., *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, wyd. 2, Białystok 2015.
- Jankowiak M., *Misterium Dionizosa. Ironiczny dialog Wyspiańskiego z romantyzmem na tle zjawiska ironii w literaturze polskiej*, Bydgoszcz 1991.
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.
- Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006.
- Ławski J., *Temat Zapolskiej*, w: *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej*, red. H. Ratuszna, A. Jarosz, Stuttgart 2013.
- Matuszek G., *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001.
- Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej*, t. 1-2, red. J. Jakóbczyk, współpraca K. Kralkowska-Gątkowska, M. Piekara, J. Paszek, Katowice 2012.
- Ososiński T., *Ironia a jednostka. Koncepcja ironii u Friedricha Schlegla i Sokratesa*, Warszawa 2014.
- Papiór J., *Ironia. Diachronische Begriffsentwicklung*, Poznań 1989.
- Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, Seria I: *Perspektywa środkowo-europejska*, wstęp A. Janicka, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2017.
- Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, Seria II: *Perspektywa polska*, wstęp A. Janicka, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok 2018.

Anna Janicka

The University of Białystok

THE IRONY OF GABRIELA ZAPOLSKA. AN OVERVIEW

Summary

The author of the article analyzes the manifestations of irony in the prose and plays of the Young Poland writer Gabriela Zapolska (1857–1921). During her lifetime, Zapolska was considered a controversial figure, who

both supported female emancipation and criticized the behavior of emancipation activists at the time. For example, she did not approve of the proposed rejection of the institution of marriage. Zapolska was perceived as a malicious, bitter and biased writer. Her writings were dominated by the spirit of naturalism with elements of symbolism and impressionism. In particular, in her novels, short stories and novellas, she treated the anthropological revolution at the turn of the 19th century with irony and sarcasm. The irony was grandiloquent, destructive, and calculated to undermine the axioms and foundations of the middle-class world, and to attack mistaken (in her view) opinions of the rebellious modernists and emancipation activists.

Key words: Gabriela Zapolska, irony, prose, naturalism, emancipation, woman, sarcasm