

Anna Janicka

Uniwersytet w Białymstoku

## GABRIELA ZAPOLSKA PERSPEKTYWA INTERPRETACYJNEJ „TRZECIEJ DROGI”

### Porządek etykiety

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

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

Pytania te – jak można przypuszczać – stały się impulsem do sformułowania rozpoznania proponowanych przez Danutę Knysz-Rudzką<sup>1</sup>. Autorka wielu artykułów o naturalizmie polskim i europejskim przyporządkowuje twórczość Zapolskiej naturalistycznemu paradygmatowi, nie tracąc z pola widzenia specyfiki twórczości autorki *Małuszki*:

---

<sup>1</sup> D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji. (O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem)*, [w:] tejże, *Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*, Warszawa 1992; też, *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem*, [w:] J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*, Warszawa 1992.

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<sup>2</sup>.

Już w wielu wcześniejszych tekstach omawiających związki pisarki z owym nurtem padało jednakże stwierdzenie, że Zapolska jest naturalistką<sup>3</sup>. Danuta Knysz-Rudzka pokusiła się o próbę przybliżenia naturalistycznych koneksji prozy Zapolskiej, sytuując jej naturalizm „pomiędzy postawą heroiczną i histeryczną, jaskrawością i egzaltacją [...]”<sup>4</sup>. Być może wyostrożona 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 wartościowania<sup>5</sup>, które wielokrotnie stało się podstawowym gestem interpretacyjnym wobec tekstów Zapolskiej, wywiedzionym zresztą z praktyki współczesnych pisarce krytyków literatury i recenzentów.

Próba dookreślenia i sprecyzowania (wielokształtu, jaki przybiera naturalizm Zapolskiej (tendencja, egzaltacja, prowokacja – jako naturalistyczne narzędzia odsłaniania prawdy), pozwala Knysz-Rudzkiej na rozpoznanie wielokształtu gatunkowego jej pisarstwa, dzięki czemu jest traktowane 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.

Pozostając w kręgu poszukiwań naturalistycznych wpływów i zależności, inną drogą podąża Irena Gubernat, autorka pracy pretendującej do miana monograficznego studium o prozie fabularnej Gabrieli Zapolskiej<sup>6</sup>. Irena Gubernat dokonuje wnikliwego

<sup>2</sup> D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s. 174.

<sup>3</sup> O naturalizmie Zapolskiej pisali wcześniej m.in.: K. Czachowski, J. Kulczycka-Saloni, T. Weiss, J. Rurawski. Ustalenia ich przywołuje D. Knysz-Rudzka, dlatego nie omawiam ich osobno.

<sup>4</sup> D. Knysz-Rudzka, *Proza buntu i prowokacji...*, s. 174. Zob. A. Rozpłochowska-Boniatowska, „Kuchenne schody” *Emilla Zoli. Historia obyczajowości po wielkich przewrotach*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2011, nr 1 (1), s. 63-70.

<sup>5</sup> Badaczka, rezygnując w ogóle z tonu oskarżycielskiego, pozostaje jednak przy konstatacji wskazującej na ograniczenie horyzontów intelektualnych i świadomości artystycznej pisarki. Por. D. Knysz-Rudzka, *Gabriela Zapolska...*, s. 165.

<sup>6</sup> I. Gubernat, *Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1998.

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 wyjścia<sup>7</sup>. Odgrywająca 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<sup>8</sup>.

Deklaracje końcowe autorki ciążyą już ku pewnym uściśleniom – szkoda, że dotyczą one bardziej naturalizmu niż problematyki i osobności prozy Zapolskiej:

wyduje 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”<sup>9</sup>.

Irena Gubernat bowiem, pomimo deklarowanej chęci zajęcia się osobnością pisarki, rozpoznaje i wskazuje w jej powieściach to, co wspólne; swoistość podporządkowuje typowości<sup>10</sup>. Autorka eksponuje więc te elementy świata przedstawionego, które z łańcuchem 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 [...]”<sup>11</sup>.

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

<sup>7</sup> Wyznaniem metodologicznym Ireny Gubernat staje się szeroka definicja naturalizmu J. Adamskiego (*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.

<sup>8</sup> Tamże, s. 4.

<sup>9</sup> Tamże, s. 183.

<sup>10</sup> Na konieczność „odzyskania” osobności pisarki wskazuje G. Borkowska. Zob. tejsze, *Gabriela Zapolska (18570-1921)*, [w:] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 83.

<sup>11</sup> I. Gubernat, dz. cyt., s. 109.

bezradności wobec ogromu zła czynionego „przez wszystkich wszystkim”. [...] Deistyczny wizerunek „milczącego” Boga koresponduje blisko z odkrytym w Młodej Polsce „pustym niebem” i „śmiercią Boga”<sup>12</sup>.

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 przeżyć<sup>13</sup>.

Wnioski te, aczkolwiek wywiedzione z uważnej lektury powieściowych fabuł, są – jak sądzę – wynikiem wsparcia zabiegu przyporządkowania lekturową strategią w y k l u c z e n i a. Wykluczenie to odnosi się do cyklu opowiadań Zapolskiej *Modlitwa Pańska*, jest zaś o tyle zaskakujące, o ile dotyczy utworu opowiadającego o związku człowieka z Bogiem, o relacji pomiędzy egzystencją i *sacrum*<sup>14</sup>. Nie byłoby w tym może niczego niepokojącego, gdyby nie to, że autorkę interesuje przede wszystkim – co zaświadcza jej deklaracje wstępne – aksjologiczny wymiar tej prozy<sup>15</sup>. 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 przez proste słowo modlitwy, trwale zakorzenionej w przestrzeni ludzkiej egzystencji oraz w kulturze<sup>16</sup>.

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. Irena Gubernat pisze: „[kontrast] stanowi podstawową zasadę konstrukcyjno-kompozycyjną we wszystkich powieściach Zapolskiej i jest znamieny dla każdego poziomu utworu”<sup>17</sup>. Odkrywamy tu więc, zdaniem autorki, dominację układów antyetycznych: prześladowca – ofiara, niszczący – niszczeni, chuć – stłumienie, natura – kultura.

Trudno jest mi się zgodzić z taką diagnozą badaczki. Owszem, Zapolska często posługuje się kontrastem jako sposobem budowania rzeczywistości, szczególnie w dramacie<sup>18</sup>. Nie stanowi to jednak podstawowej reguły konstrukcyjnej jej literac-

<sup>12</sup> Tamże, s. 100.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> 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, K. Sokołowska, Białystok 2001. Teżże, „Ciało wyżarte solą”. *Naturalistyczna antropologia krzyża w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria 2: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1: *Literatura i słowo*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, Białystok 2010.

<sup>15</sup> I. Gubernat, dz. cyt., s. 44.

<sup>16</sup> A. Janicka, dz. cyt. Warto przy tej okazji wspomnieć o symbolice figury krzyża, która pojawia się w wielu powieściach Zapolskiej (*Małazska*, *Kaśka Kariatyda*, *Janka*, *Rajski ptak*, *Córka Tuśki*, *O czym się nawet myśleć nie chce*), i – rozpatrywanej w tym kontekście – eschatologicznej roli cierpienia.

<sup>17</sup> Zob. I. Gubernat, dz. cyt., s. 127.

<sup>18</sup> Por. T. Weiss, *Wstęp*, [w:] G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1986, s. XLIV.

kich 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 filisterstwa<sup>19</sup>.

Znajomość powieściowych fabuł prezentowana przez Gubernat jest więcej niż rzetelna – jest po prostu bardzo dobra. Autorka czyta powieści Zapolskiej, a także jej wybrane małe formy prozatorskie, z dbałością o każdy powieściowy szczegół – opisuje, precyzuje, systematyzuje. Książka okazuje się cennym przewodnikiem po labiryncie tematów, wątków i motywów. Dodatkowym atutem pracy mogłoby stać się także osadzenie własnych rozważań w przywoływanym kontekście epoki – badaczka drobiazgowo niemal rekonstruuje refleksję krytyczno- 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 wątpliwości<sup>20</sup>. Dla Gubernat Zapolska pozostaje przykładem – co prawda przykładem poddanym rzetelnej, drobiazgowej, miejscami wręcz błyskotliwej wiwisekcji, ale tylko przykładem.

Formuła naturalizmu staje się – inaczej niż u przywoływanych przeze mnie badaczek – nie tyle punktem dojścia, ile punktem wyjścia refleksji badawczej Wiesława Olkusza<sup>21</sup>. 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, rok 1894 uznać zaś 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

<sup>19</sup> Zob. na ten temat: J. Rurawski, *Gabriela Zapolska*, Warszawa 1987, s. 382; J. Zacharska, *Filister w prozie Gabrieli Zapolskiej i Władysława S. Reymonta*, [w:] teże, *Filister w prozie fabularnej Młodej Polski*, Warszawa 1996.

<sup>20</sup> I. Gubernat, dz. cyt., s. 183-184.

<sup>21</sup> 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 tenże, *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4. Prace W. Olkusza nawiązują do ustaleń J. Czachowskiej. Por. też, *Gabrieli Zapolskiej „Listy” o sztuce*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3-4. Zob. także: W. Olkusz, *Szczęśliwy mariaż literatury z malarstwem. Rzecz o fascynacjach estetycznych Marii Konopnickiej*, Opole 1984.

diagnozującym kierunki i zasady nowej świadomości estetycznej, wyprofilowanej przez teorię i praktykę impresjonistów, zmodyfikowanej za sprawą Vincentego van Gogha i Paula Gaugina, przeformułowanej przez Paula Sérusiera<sup>22</sup>.

Pytanie o naturalizm staje się więc w oglądzie Olkusza pytaniem o estetyczne preferencje i wybory Zapolskiej. Autor wskazuje, w jakim kierunku ewoluują poglądy estetyczne pisarki, jak – początkowo chybotliwe i niepewne – nabierają charakteru rzeczowego namysłu nad kierunkami rozwoju współczesnych technik malarskich, jak – w końcu – uatrakcyjniają oraz intelektualnie wzbogacają jej powieściowe fabuły. Prace badacza mają jednak nie tylko walor poznawczy. Proponowana perspektywa zrywa przede wszystkim z ugruntowanym w literaturze przedmiotu stereotypem Zapolskiej jako pisarki nieświadomej własnych poczynań artystycznych<sup>23</sup>.

### Trzecia droga

Perspektywę trzeciej drogi – którą chciałabym tu zaproponować – wyznaczają, jak sądzę, zastrzeżenia i propozycje interpretacyjne Mieczysławy Romankówny zawarte w pochodzącym z 1938 roku artykule *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*<sup>24</sup>. Tekst ten, choć obecny we współczesnych ujęciach twórczości Zapolskiej, pozostaje ciągle projektem niedocenionym<sup>25</sup>. Warto więc przyrzeć mu się uważnie, tym uważniej, że między pierwszym a ostatnim jego słowem rozciąga się horyzont trzeciej drogi i – tym samym – ujawnia „sprawa Zapolskiej”.

Punkt wyjścia autorki jest polemiczny. Gest niezgody i zaprzeczenia składa się na nową propozycję lektury Zapolskiej. Zaprzeczenie to dotyczy przede wszystkim opartego na stereotypie, dominującego w refleksji krytycznoliterackiej i historycznoliterackiej, modelu czytania dzieł pisarki. Przyczynę takiego stanu rzeczy znajduje Romankówna w skłonności krytyki do opisywania tego, co w utworze powierzchowne

<sup>22</sup> W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności...*, s. 168.

<sup>23</sup> Warto przywołać podszyte irytacją opinie krytyczne Włodzimierza Maciąga w związku z wydaniem krytycznym *Publicystyki Zapolskiej*. Wskazując na bezzasadność takiego przedsięwzięcia, autor argumentuje: „Niewątpliwie jest bowiem, że kryteria [...] «publicystyczne» nie bardzo tłumaczą wydawnicze wznowienie. Jakieś minimum intelektualne czy chociażby literackie nie zostało tu jednak przez autorkę osiągnięte”; i dalej: „[...] własnej, autentycznej wrażliwości malarskiej, mimo bezustannych starań, [Zapolska] okazała nie umie”. Zob. W. Maciąg, *Zapolska i Paryż*, „Twórczość” 1959, z. 7, s. 130-131. Życielszym 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.

<sup>24</sup> M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, Seria 2, Łódź 1938.

<sup>25</sup> I. Gubernat wskazuje na ten tekst jako ważny i wartościowy, jednak pomija zawarte w nim propozycje interpretacyjne. Por. I. Gubernat, dz. cyt., s. 37-38.

i oczywiste, kosztem pomijania tego, co głębokie i niepokojące, zatem to przeciętność zyskuje tu walor atrakcyjności: „[...] skalpel krytyka prędzej dotrze do dna tam, gdzie utwór nie ogarnia głębokich, niezbadanych, a czasem mrocznych zagadek ludzkiego ducha”<sup>26</sup>. Skutkuje to ujęciami szablonowymi, które dla wyrazistości rysunku usiłują podporządkować sobie specyfikę i odrębność twórcy oraz dzieła.

Kategoria całości (znowu!) upośledza kategorię szczegółu: „[...] krytyka koniecznie pragnie wtłoczyć w ustalone, istniejące ramy indywidualność pisarską wykraczającą poza codzienność – i wtedy każdy z krytyków zależnie od swego punktu widzenia, co innego zauważa w dziele, a istotne oblicze twórcy pozostaje właściwie nieznane”<sup>27</sup>. Fragment powyższy wyraźnie pokazuje mechanizm stereotypizacji: nadmiar wygodnych i poręcznych dla krytyka etykiet nie pozwala mu dotrzeć do twórcy, który zostaje zamknięty pomiędzy owym nadmiarem a niedopowiedzeniem czy wprost brakiem: „Fakt taki ma miejsce – pisze Romankówna – jeśli mówimy o Gabrieli Zapolskiej”<sup>28</sup>.

Rozpoznanie takie prowadzi do wyrazistej konstatacji, która stanie się punktem wyjścia nowych propozycji interpretacyjnych: „Ostatecznie więc rezultat stanu badań nad dorobkiem literackim Zapolskiej jest bardzo skąpy, po prostu smutny”<sup>29</sup>. Gest niezgody wobec takiego stanu rzeczy, a także podejrzliwość wobec dominującego paradygmatu lektury każą autorce stworzyć własną lekturową strategię, odzyskującą niejako twórczość pisarki.

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

Krytyk nigdy nie może być pewny, że sądem swoim objął całość utworu, że nie pozostało już nic, bo przyjdą inni i odsłonić potrafią nowe strony nie tylko treści, lecz i formy wypowiedzenia się twórcy, formy, która czasem jest jedynym wyrazem istotnego, wewnętrznego życia tworu. Celem krytyki staje się tylko częściowe zbliżenie dzieła ku ogółowi, niekiedy tylko nadanie mu pewnego komentarza literackiego. Gorzej jednak się dzieje, gdy twórca, stojąc ponad lub poza swoją epoką, nie jest zrozumiany przez współczesność i źle, nieumiejętnie ujmowany przez krytykę<sup>30</sup>.

Jak widać, propozycje badaczki ciążyą ku zmianie statusu krytyka, który przestaje być instancją nadrzędną, arbitralnie rozstrzygającą o sensie dzieła i staje się (tylko!) osobą czytającą. Zmienia się również charakter lektury – krytyczna interpretacja sytuuje się

<sup>26</sup> M. Romankówna, dz. cyt., s. 119.

<sup>27</sup> Tamże, s. 120.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.

gdzieś na obrzeżach utworu literackiego, ma więc raczej charakter dopowiedzenia czy komentarza, nie prowadzi zaś do konstruowania wyczerpującej całości. Peryferyjność tak rozumianej lektury, nieostateczność jej rozstrzygnięć, uprzywilejowanie fragmentu i otwarcie na cudze słowo pozwalają dostrzec w propozycjach Romankówny antycypację współczesnych rozterek związanych ze sztuką interpretacji.

Skojarzenia, choć odległe, nie są przypadkowe.

A zatem: widzenie interpretacji jako „próby sensu” odnieść można do współczesnych rozważań Kazimierza Bartoszyńskiego<sup>31</sup>, który – odwołując się do filozofii Hansa-Georga Gadamera – wskazuje na konieczność krytycznej pokory wobec tekstu i cudzych o nim głosów, co skutkuje zasadą relatywizacji własnej postawy badawczej i zmienia zasadniczo lekturowe strategie:

interpretacja winna wychodzić dziełu naprzeciwko, proponując odnalezienie wśród repertuaru wartości, jakie można mu przypisać, takich, których posiadanie najtrudniej jest zakwestionować. [...] Być może też mniemanie takie włączyć by można w narastający wertykalnie szereg interpretacji tego dzieła. Włączyć na prawach jedynie elementu tej konstrukcji interpretacyjnej, pewnej jej warstwy, posiadającej walor nie z tytułu wyłączności, lecz z tytułu uczestnictwa w rozwijającej się całości kulturowej. Jeśli – by wrócić do sformułowań Gadamera – „doświadczalny świat jest nam stale przekazywany jako niekończące się zadanie”, to zaproponowane [...] rozumienie interpretacji jest formą „udziału we wspólnym sensie” rozpatrywanego dzieła i partycypacji w rozwijającym się procesie ujawniania się tego sensu<sup>32</sup>.

Interpretacyjna ostrożność, uwrażliwienie na różnicę pomiędzy interpretacją a użyciem tekstu – wszystko to pozwala przywołać również stanowisko Umberto Eco oraz przypomnieć jego rozważania o naturze dobrej i złej interpretacji<sup>33</sup>, ale też zastanowić się nad miejscem, jakie wyznacza Romankówna w swojej lekturowej strategii pytań. Sprawa ta wydaje się szczególnie istotna, także ze względu na fakt, że to pytanie staje się sposobem odzyskiwania tekstu zarówno u Bartoszyńskiego, jak również u Eco.

Pierwszy z nich pisze: „każdy krok interpretacyjny nie tylko nie umniejsza pola rozumień, ale je pomnaża. Nie tylko bowiem pytanie domaga się odpowiedzi, ale każda odpowiedź rodzi zespół pytań i produkuje szereg po-

<sup>31</sup> K. Bartoszyński, *Interpretacja – „nie kończące się zadanie”. Przykład „Lalki” Bolesława Prusa*, [w:] tegoż, *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991. W tej perspektywie znacząco brzmią głosy o granicach interpretacji: K. Bartoszyński, „Klasycyzm i „nieklasycyzm” interpretacji; A. Szahaj, *Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwiej nie było w kontekście*; A. Buzzyńska, *Literatura jako sztuka uwodzenia – wszystkie w „Tekstach Drugich”* 1998, z. 4.

<sup>32</sup> K. Bartoszyński, *Interpretacja...*, s. 56.

<sup>33</sup> U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995; tenże, *Nadinterpretowanie tekstów, Pomiędzy autorem i tekstem, Replika*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.



mysłów interpretacyjnych<sup>34</sup>. Także Romankówna pyta – nawet o kwestie z pozoru oczywiste. Dzięki temu właśnie udaje się jej dokonać skutecznego demontażu historycznoliterackiego szablonu. Intencję swego tekstu zapisuje więc w formie pytania, podając tym samym w wątpliwość wcześniejsze ustalenia, jednak nie zaprzeczając im wprost. Zasada wydaje się prosta – im więcej pytań, tym większa szansa dotarcia do twórcy i jego dzieła:

Kim była właściwie Gabriela Zapolska? [...] Jaki charakter jej twórczości? Jaki jej cel? Czy była złośliwym demonem, który wytykając współczesnej rzeczywistości jej brud i nicność duchową – śmieje się i cieszy z tego? Dlaczego nikt prawie ze współczesnych nie starał się wnikać w jej twórczość? [...] Jakąż jest więc istotna zależność tego niezaprzeczenie wielkiego talentu dramatopisarskiego [...] ze zdobytymi na scenie doświadczeniami artystki? W jaki sposób osiąga autorka tę znakomitą zwięzłość budowy sztuki przy bawieniu się doskonałym i krótkim paradoksem rzucanym widzowi jakby od niechcenia? A epika, język, styl, uzależnienie od świata i literatury?<sup>35</sup>.

Wywiedziona z pytań strategia lektury, przełożona na twórczość Zapolskiej, przybiera kształt konkretnych propozycji interpretacyjnych, rozluźniających znacznie etykietałny kokon historycznoliterackich przyporządkowań pisarki. Najważniejszą z nich okazuje się kategoria osoby, ponieważ to dzięki niej przede wszystkim Romankówna demaskuje i odrzuca szablon, przyglądając się podejrzliwie dotychczasowym ustaleniom. Pytanie o osobę brzmi – znowu – zaskakująco współcześnie i pozwala raz jeszcze podkreślić „przełomowy” charakter rozpoznań autorki, szczególnie w odniesieniu do Zapolskiej. Kategoria osoby bowiem, wcześniej „wygnana” z tekstu i literackiej komunikacji<sup>36</sup>, co jakiś czas zdaje się wieścić swój triumfalny powrót. Ryszard Nycz zauważa:

Wiele wskazuje na to, że problem statusu osoby nie tylko nie przestał być dalej aktualny, ale i staje się coraz donioślejszy. Osoba bowiem reprezentuje, jeśli tak rzecz można, tę coraz bardziej energicznie domagającą się w literaturze uobecnienia realność, która nie daje się zredukować do wyłącznie pozajęzykowych i pozaspółecznych kategorii, a pozostaje uporczywie wykluczana z teoretycznego

<sup>34</sup> K. Bartoszyński, *Interpretacja...*, s. 45; U. Eco, *Sześć przechadzek...*, s. 130: „wiedza, której szukamy, jest nieograniczona, ponieważ przybiera postać ciągłego zadawania pytań”.

<sup>35</sup> M. Romankówna, dz. cyt., s. 121.

<sup>36</sup> R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000. Uczony pisze: „z punktu widzenia nowoczesnej świadomości – utrwalonej w literackich i krytycznych dokumentach epoki oraz historycznoliterackich syntezach – literatura modernistyczna rodzi się z radykalnego zerwania więzi między jednostką a światem, a także między autorską intencją a tekstowym znaczeniem. Osiąga swą spoiłość i autonomię w rezultacie przeistoczenia głosu autorskiego w bezosobowy tekst, anonimową wypowiedź fikcyjnego podmiotu mówiącego. Owa depersonalizacja, znamionująca główne formy nowoczesnej twórczości, ma, jak się zdaje, istotne przyczyny w rozkładzie tradycyjnych pojęć rzeczywistości, literatury i człowieka” (s. 9).

dyskursu. Jak się zdaje, pytając o osobę, pytamy w praktyce przede wszystkim o jej historycznie usankcjonowane atrybucje oraz kulturowo uznawane sposoby identyfikacji<sup>37</sup>.

W takim właśnie znaczeniu kategoria ta organizuje lekturę Romankówny. „Świadomość” osoby i ciągle ponawiane pytanie o nią nie pozwalają zawierzyć etykiety, które zostają ze znakomitym skutkiem przenicowane. Dzięki temu Romankówna uspójnia własne myślenie o Zapolskiej. Polega to przede wszystkim na zerwaniu z segmentacją jej twórczości i pozwala oglądać prozę w interpretacyjnym kontekście dramatów, czy też wprowadzić listy w krąg tekstów istotnych dla zrozumienia pisarki. Przyznanie listom wartości szczególnej i autonomicznej decyduje także o przełomowym charakterze propozycji autorki, ma bowiem w jej intencji odkłamywać biografię i twórczość. Konfrontacja cudzego słowa o Zapolskiej ze słowem własnym literatki o sobie służy odsłonięciu i odzyskaniu osoby, wydobyciu jej z „banalnych komunałów szerzących niewłaściwe poglądy o pisarce” (to opisowe określenie etykiety): „Ciekawy ten zbiór [listy] może posłużyć do konfrontacji prawdy i plotki [...]. W listach tych spotykamy nie tylko ciekawe szczegóły z życia prywatnego, poglądów, ale i analizę i przyczynki do genezy utworów, stosunek do naturalistycznego traktowania obrazów i tematów”<sup>38</sup>.

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

<sup>37</sup> Tamże, s. 12. Por. też: J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, [w:] *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

<sup>38</sup> M. Romankówna, dz. cyt., s. 140.

## Całość, wielość, różnorodność

W tak wyraźnie zarysowaną perspektywę trzeciej drogi znakomicie wpisuje się tekst Teresy Walas *Kobieta i kwestia ludzka*<sup>39</sup>. Punkt wyjścia krytyczki okazuje się, podobnie jak u Romankówny, polemiczny. Wskazuje ona na nieprzystawalność obowiązków wobec pisarki paradygmatów lektury – zarówno matryca naturalistyczna, jak i feministyczna nie wyczerpują wielości pojawiających się u Zapolskiej problemów. Teresa Walas nie chce więc oglądać autorki *Akwarel* w perspektywie triumfującego instynktu. Nie interesuje jej też feministyczna dyskursywizacja przedstawionego konfliktu. Poszukuje innych interpretacyjnych możliwości. I znajduje je... u samej Zapolskiej. Terenem poszukiwań staje się wczesny dramat pisarki pod tytułem *Żabusia*, pozornie prosty i pozornie wyczerpujący się w kompozycji nieskomplikowanych antytetycznych układów. Jako życzliwy pisarce i uważny czytelnik, o jakiego upominała się Romankówna, Walas szybko tę pozorność demaskuje, odnajdując u Zapolskiej „ukryty powab intelektualny”. Odrzucając gotowe formuły, rezygnując z poręcznej etykiety, autorka dostrzega interesujące rozpoznania pisarki:

Jeśli [...] pogodzić się z faktem, że ta wczesna sztuka Zapolskiej nie jest dramatycznym arcydziełem, jeśli zaakceptować jej wewnętrzne rozchwianie i wielokierunkowość zawartych w niej intencji, jeśli więc nie uspoźniać jej za wszelką cenę i nie domykać siłą jej sensu, znaleźć w niej można zapis problemów zaskakująco żywych, wśród nich i takich, z jakimi po dziś dzień boryka się myśl feministyczna. Zapis tym ciekawszy, że właśnie nie do końca świadomy, nie całkiem jasny, pełen przejęzyczeń i dwuznaczności<sup>40</sup>.

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

<sup>39</sup> T. Walas, *Kobieta i kwestia ludzka. O „Żabusi” Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Od realizmu do pre-ekspresjonizmu. Lektury polonistyczne*, red. G. Matuszek, Kraków 2001.

<sup>40</sup> Tamże, s. 84.

pisarce formuły. Tych zaś trzeba szukać, zapominając nierzadko o ustalonych i utrwalonych paradygmatach.

Wyzwalając z nich własną lekturę, uwalniamy jednocześnie uwięzioną w recepcyjnej aporii pisarkę. Dzięki temu właśnie udaje się badaczce pokazać Zapolską jako autorkę nie tylko przekraczającą narzucane jej przez historyków literatury horyzonty, ale też demaskującą rozliczne przemilczenia czasem hałaśliwego przecież feminizmu. Zapolska bowiem opisuje to, o czym we współczesnym jej dyskursie feministycznym się nie mówi, bądź – o czym się nawet myśleć nie chce:

W Żabusi Zapolska przyciąga uwagę do tytułowej bohaterki i tak rozdziela pierwszoplanowe racje, by na Żabusię spadła wina za nieszczęście Marii i by jej amoralność i głupota stały się głównym celem satyry. Wewnątrz wszakże tego rozwiązania, czyli wewnątrz antymieszczańskiej komedii, zapisana jest inna, o wiele istotniejsza formuła nieszczęścia, jaką jest odkrycie bezsilności racjonalnego projektu życia [...]. Zapis jeszcze głębszy jest zapisem zawartego w ówczesnym feminizmie przemilczenia dwu prawd: że człowieczeństwo nie uszczęśliwia kobiety, lecz staje się dla niej źródłem cierpienia, oraz że nieprzyjacielem kobiety jest inna kobieta<sup>41</sup>.

Potrzeba przenicowania lekturowych stereotypów pojawia się również, choć nie tak zdecydowanie i wyraziście, w tekstach Agaty Chałupnik *Sztandar ze spódnicy* i Marka Radziwona *Głupota ponad płciami*<sup>42</sup>. Pierwszy z przywołanych artykułów przypomina bowiem o ambiwalentnym stosunku pisarki do tak zwanej kwestii kobiecej, stosunku pełnym sprzeczności i ujęć interesująco niejednoznacznych, co każe autorce artykułu zastanowić się nad zasadnością mechanicznego zestawiania Zapolskiej ze współczesnym dyskursem feministycznym, zamiast oskarżać pisarkę o niedowład świadomości feministycznej. Marek Radziwon wybiera podobny punkt widzenia, lecz szczególnie interesuje go sprawa relacji „kobiece – męskie” w twórczości Zapolskiej. Jego przemyślenia wydają się zaprzeczać propozycjom badaczek spod znaku *gender*, ponieważ pokazują, że świat opisywany przez Zapolską nie da się ująć w klarowną strukturę układów patriarchalnych, opartych na stosunku kobiecej podległości i męskiej dominacji. Z takiego rozpoznania wywodzi badacz potrzebę otwarcia uniwersalnego horyzontu dla rozważań o międzyludzkich relacjach przedstawionych przez Zapolską.

Chciałabym, żeby perspektywę *t r z e c i e j d r o g i* zamknął tekst Aliny Brodzkiej *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.-80. XIX wieku. (Glosa do tematu)*<sup>43</sup>. Dotyczy on

<sup>41</sup> Tamże, s. 102. O afirmatywnym podejściu T. Walas do krytyki feministycznej wiele mówi jej recenzja książki K. Szczuki, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001. Zob. T. Walas, *Język Filomeli*, „Dekada Literacka” 2001, nr 11/12.

<sup>42</sup> A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy*, „Dialog” 1998, nr 12; M. Radziwon, *Głupota ponad płciami*, „Dialog” 1998, nr 12.

<sup>43</sup> A. Brodzka, *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70.-80. XIX wieku. (Glosa do tematu)*, [w:] *Kobiety w literaturze. Materiały II Międzyuczelnianej Sesji Studentów i Naukowców z cyklu „Świat*

co prawda osoby i twórczości Marii Konopnickiej, ma jednak wiele wspólnego z moim myśleniem o Zapolskiej; zbyt wiele, żeby o nim tutaj nie wspomnieć. Przede wszystkim wspólny jest, polemiczny wobec lekturowych schematów, punkt wyjścia rozważań Brodzkiej, opisującej mechanizm zawłaszczania osoby i twórczości:

Środowiska kulturalne będą musiały wreszcie przyjąć do niechętej wiadomości fakt istnienia pisarki, która wbrew jakimkolwiek gotowym regułom, spontanicznie wybija się na niepodległość – wobec bardzo zresztą różnych przekonań, od organiczników po socjalistów, od ortodoksów obyczajowych po dekadentów. Jednakże uznanie tego faktu nie oznacza jeszcze, iż zrozumiano jej postawę i oddano sprawiedliwość pisarce. Ów brak zrozumienia jej przeświadczeń i praktyk przejawia się wielotorowo. Najczęściej – jako chęć zawłaszczenia jej osoby i jej pisarstwa, a w rezultacie ich podporządkowania, bardzo różnym zresztą schematom. A zatem Konopnicka traktowana bywa bądź jako posłuszna kontynuatorka tradycyjnie patriotycznych racji, jako „dobra pani” z dworku – z całym jego uposażeniem. W ten sposób przejawia się nadzieja, że da się Konopnicką bez reszty wpisać w rolę bezkrytycznej strażniczki narodowego kanonu. Ale bywało także, że i kręgi ultraradykalne chciały, by została ich dobozsem [...]. Z kolei ze strony ortodoksyjnych zachowawców pojawiała się totalna negacja [...]. Te wygodne stereotypy funkcjonują po – dosłownie – dziś dzień<sup>44</sup>.

Podobnie, choć nie identycznie, realizował się ten mechanizm w przypadku wybranej przeze mnie bohaterki. Dlatego też konkluzja Brodzkiej staje się punktem wyjścia mojego myślenia o Zapolskiej:

Tymczasem postać tej kobiety piszącej domaga się porzucenia klisz. Konopnicka czeka nowego portretu: mamy dobrą po temu sposobność i perspektywę. Ta kobieta pisząca minionej epoki rzeczywiście zdobyła niepodległość wbrew jakimkolwiek i czyimkolwiek klasyfikacjom i przynętom<sup>45</sup>.

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

---

*jeden, ale nie jednolity*”, Bydgoszcz, 3-5 listopada 1998 roku, red. L. Wisniewska. Warto dodać, iż XXI-wieczna refleksja historycznoliteracka z ogromną pomysłowością ukazuje skomplikowanie kreacji kobiecego podmiotu (jako autora, bohatera, narratora, interpretatora) oraz kreacji kobiety jako osoby. Por. studia: M. Kreft, *Śmierć białych motyli. Rozmyślenia nad jednym z listów Elizy Orzeszkowej*; W. Majer-Szreder, *Narratorka w powieściach Jana Zachariasiewicza*; E. Nawrocka, „Służba” czy „pasztet”? *Maria Dąbrowska o Elizie Orzeszkowej*, [wszystkie w:] *Teka różnaitości z wieku nie tylko XIX. Prace ofiarowane Profesorowi Janowi Dacie*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, T. Linkner, Gdańsk 2011. Zob. także: E. Tierling-Śledź, *Mit Kresów w prozie Marii Rodziewiczówny*, Szczecin 2002.

<sup>44</sup> Tamże, s. 56.

<sup>45</sup> Tamże. W jakimś stopniu, choć w innych (politycznych, ideologicznych) uwikłaniach, los XIX-wiecznej z ducha „sprawy Zapolskiej” dzieli XX-wieczny spór o Wisławę Szymborską. Zob. M. Głowiński, *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998, z. 4, s. 177-200.

**GABRIELA ZAPOLSKA: A PERSPECTIVE OF THE INTERPRETATIVE  
„THIRD MEANS”**

Summary

The author of the paper joins in the discussion about a style of the interpretation of the G. Zapolska's works. Zapolska is the modernist writer, very prolific, but also very controversial. There are two ways of reading her novels: 1) writer is a scandalist; goes in for immoral art; in this immorality she imitates French naturalists; 2) Zapolska is a feminist or she is not too progressive to be named a feminist. In the first case scholars use the moral or aesthetic categories; in the second case – ideological reasons. The author offers a “third means” of interpretation. She tries to create a new portrait of Zapolska using a categories of “a person”. It stress a multidimensional character and ambiguity of the Zapolska's works. We can't assign them to any literary trend in the 20 century.