

Anna Janicka

"Ciało, pożądanie, ubranie : o wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej", Krystyna Kłosińska, Kraków 1999 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 93/2, 223-230

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

namysłu i prowokują do dyskusji. Być może, tak znaczna swoboda posługiwania się językiem okazuje się niekiedy ryzykowna. Toteż niektóre zdania wymagałyby, jak sądzę, innej redakcji w następnych wersjach podręcznika.

Waldemar Klemm

Krystyna Kłosińska, CIAŁO, POŻĄDANIE, UBRANIE. O WCZESNYCH POWIEŚCIACH GABRIELI ZAPOLSKIEJ. Kraków 1999. Wydawnictwo „eFka”, ss. 328.

Książka Krystyny Kłosińskiej to propozycja wnikliwej, uważnej lektury trzech powieści Zapolskiej: *Kaśki Kariatydy* (1885), *Przedpiekła* (1889) i *Fin-de-siècle'istki* (1894). Lektury – powiedzmy na wstępie – trudnej i nowatorskiej, badaczka bowiem świadomie i konsekwentnie odrzuca tradycyjne, dominujące w refleksji historycznoliterackiej sposoby mówienia o pisarstwie Zapolskiej wraz z przynależnymi im etykietami i gotowymi formułami interpretacyjnymi: naturalistki, skandalistki, „secesjonistki”¹. Podejrzliwa w stosunku do tych, ugruntowanych już przecież, ustaleń rezygnuje – jak sama twierdzi: „bezwzględnie” (s. 289) – z wszelkich zabiegów klasyfikujących rozległą spuściznę literacką autorki *Kaśki Kariatydy*. Badaczka chce pozostać otwarta wobec tekstu, wyczulona na wszystkie płynące z niego impulsy. To polemiczne nastawienie do tradycyjnych sposobów przedstawiania twórczości Zapolskiej pozwala mówić o proponowanym akcie lektury jako dokonywanym nie tylko p o z a odczytaniem tradycyjnymi, ale także w b r e w tym odczytaniu.

Ów świadomie konstruowany dystans wynika głównie z zakorzenienia metody i rozpoznawania interpretacyjnych Kłosińskiej w dyskursie krytyki feministycznej. Konsekwentnie realizowany wybór opcji badawczej projektuje więc niejako sposób czytania i język opisu prozy Gabrieli Zapolskiej.

Rozdział I, *Kobieta autorka*, ogniskuje się wokół problematyki twórczości kobiet w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku (część I: *Pisanie kobiet*) i rozpatrywanej w tym kontekście spuścizny literackiej Zapolskiej (część II: *Zapolska – autorka*). Wywiedziona z wnikliwej lektury współczesnych pisarzy tekstów krytycznych męskich kondycja piszących kobiet realizuje się przede wszystkim jako przekroczenie. Kobieta-autorka to istota przekraczająca aktywnością twórczą społecznie i kulturowo ugruntowaną tożsamość płci, skazująca tym samym ustabilizowane relacje i role na niepewność i chybotliwość, przez co staje się zagrożeniem dla ugruntowanego porządku „wyobraźni społecznej”. Dlatego też: „Próbując ująć status kobiety piszącej, sięga się po retorykę, zresztą tradycyjną, która lokuje taką kobietę na pograniczu normy i wyjątku” (s. 9). Owemu przekroczeniu obyczajowemu towarzyszy w praktyce pisarskiej, zdaniem krytyków, zakłócenie aktu twórczego, który w przypadku kobiet nosi wszelkie znamiona działania automatycznego. Pisząca kobieta nie tyle tworzy, co przekształca eruptywny nadmiar *libido* w utwór literacki (s. 13), odreażowuje (s. 12), imituje (s. 15) i zniekształca. Skutkiem tego jest tekst – definiowany

¹ Wszystkie te określenia współtworzą wizerunek pisarki w monografii J. R u r a w s k i e g o *Gabriela Zapolska* (Warszawa 1987). Szczególnie istotny jest dla autora porządkujący termin „secesja”, oddający, jego zdaniem, ekstatyczny i powikłany rytm życia i pisarstwa Gabrieli Zapolskiej (zob. s. 8–9).

O naturalizmie Zapolskiej wielokrotnie pisała D. K n y s z - R u d z k a (*Proza buntu i prowokacji. O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem. W: Europejskie powinowactwa naturalistów polskich*. Warszawa 1992; *Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem. W: J. K u l c z y c k a - S a l o n i, D. K n y s z - R u d z k a, E. P a c z o s k a, Naturalizm i naturalności w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje*. Warszawa 1992). Zob. też I. G u b e r n a t, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk 1998. Autorka ta wprowadza – jako najbardziej adekwatny dla metody twórczej Zapolskiej – termin „naturalizm moralistyczny”.

poprzez brak – ułomny, niepełny, skażony defektem zdeformowanego ciała piszącej kobiety (s. 16), co w kategoriach tekstowych przekształca się we fragmentaryczność, epizodyczność, niekompletność (s. 17).

Portret wyzutej z podmiotowości kobiety-autorki krytyka przełomu wieków dookreśla za pomocą rozbudowanej metaforyki. Kłosińska z upodobaniem się jej przygląda. Metafory wulkaniczne, organiczne, fizjologiczne organizują męski sposób myślenia i pisania o twórczości kobiecej. W przewrotnej i wnikliwej lekturze Kłosińskiej stają się jednak przede wszystkim figurami języka obnażającymi stereotypy myślenia i odsłaniającymi, wydobywającymi ukryte lęki, fobie, poczucie zagrożenia oceniających pisarstwo kobiece mężczyzn (s. 22–23).

Zestawiona z męską, uniwersalną normą estetyczną twórczość kobieca musi realizować się – zdaniem Kłosińskiej – we własnym porządku, enklawie osobności, w której kobiecie pisanie buduje związki matrylinearne, nie zawłaszczone przez uniwersalizujące normy kultury patriarchalnej („prawo patriarchy”, s. 27). Aby tę osobność zachować, twórczość kobieca schodzi do podziemia, „utajoną komunikacją reguluje więzy krwi pomiędzy matką i córką” (s. 26). Alegoryzację owego podziemnego statusu znajduje badaczka w – jakże częstych w prozie wieku XIX – obrazach szkatulek, szkaplerzy, skrytek, pamiętników, dzienników pilnie strzegących niewieścich tajemnic, jako jedyne dziedzictwo przekazywanych kolejnym pokoleniom (s. 26). Ta utajona komunikacja służy Kłosińskiej do określenia literackiej strategii Zapolskiej, polegającej „na otwieraniu kobiecych szkatulek i upublicznianiu zawartych tam sekretów oraz opatrywaniu ich komentarzem” (s. 27). Rozpoznanie to znajduje potwierdzenie w dyskursie krytycznym męskim przełomu wieków, w którym spotyka się określenia charakteryzujące pisarstwo Zapolskiej jako „zdzieranie zasłony” czy „obnażanie” (s. 27). Cechą wspólną przywoływanych przez Kłosińską głosów krytycznych jest model lektury: „Krytycy czytają powieści Zapolskiej, jakby były zapisane palimpsestowo” (s. 28), różni je zaś sposób wartościowania owej palimpsestowości. Dla większości jest to zgubna maskarada, przebieranie skrywające prawdziwy podmiot tekstu: nie kobietę, lecz lubieżną samicę (s. 30); dla innych, mniej licznych, „znamię tekstu ukrytego pod »rysunkiem na powierzchni« jest – krzyk” (Bronisław Chrzanowski, Stanisław Brzozowski). W lekturze badaczki palimpsestowość tekstów Zapolskiej staje się gestem konstruowania tożsamości kobiecej, gestem uwolnienia od wzmówień i fantazmatów kultury patriarchalnej.

Kolejne części realizują zamysł badawczy sygnalizowany tytułem książki. W rozdziale II zagadnieniem centralnym czyni autorka problem kobiety traktowanej i widzianej jako ciało. Tragiczne losy Kaśki Kariatydy obnażają – w lekturze Kłosińskiej – społeczny, kulturowy i estetyczny aspekt uprzedmiotowienia kobiecego ciała w kulturze poddanej „prawu Ojca”. Ukazując dzieje „upadku” głównej bohaterki Zapolska rejestruje proces zawłaszczania podmiotowości kobiecej przez przedstawienie męskie; pokazuje, jak kultura podporządkowana męskim fantazmatom wydziedzicza z tego, co najbardziej własne – z ciała.

Rozdział kolejny to próba opisania przez Kłosińską procesu instytucjonalizacji kobiecego porządku, realizowanego na pensji dla dziewcząt, w tytułowym „przedpieklu”. Z powieściowej fabuły wydobywa badaczka kulturowo ustabilizowane i zaakceptowane strategie służące zawłaszczeniu przez męski fantazmat rodzącego się w dojrzewających dziewczętach pożądania. Proces instytucjonalizacji to przede wszystkim narzucanie „kobiecości” zaprogramowanej na uwodzenie (rozkosz innych) lub na macierzyństwo (użyteczność). Instytucjonalna produkcja pożądania (s. 125), oparta na wykluczeniu, sprawia, że jedynym dostępnym kobiecie sposobem wycofania się jest ucieczka w chorobę, sposobem zaś uwolnienia własnej autentyczności – histeria. Tylko w ataku histerii kobieta doświadcza siebie poza wszelkimi wzmówieniami i projekcjami – „ciało w ataku histerycznym mówi i ten komunikat deszyfruje pisarka” (s. 220).

Fabuła o strategiach wykluczania staje się także – w proponowanej przez Kłosińską lekturze – fabułą o uwiedzeniu, dokonującym się głównie za pośrednictwem muzyki, „która osobę grającą podporządkowuje nieświadomości, czyli popędom” (s. 174). Głos uwodziciela (fortepian, którym „przemawiają” nauczyciel muzyki, ksiądz, lekarz) jest skuteczny o tyle, o ile przywołuje fantazmat głosu macierzyńskiego. Matka idealna bowiem, jako istota realnie nieobecna w życiu pensjonarek (świat powieściowy wypełniają matki negatywne i kobiety falliczne), staje się figurą („matka fantazmatyczna”, s. 207) doznań wykluczonych ze świata wchodzących w dojrzałość dziewcząt: prawdy ciała i rozkoszy macierzyństwa. Wartości te sytuuje pisarka – zdaniem badaczki – w przestrzeni matrylinearnej utopii.

Lektura kolejnej powieści – *Fin-de-siècle'istki* podporządkowana jest zagadnieniu tożsamości kobiecej, realizującym się w powieściowej fabule dzięki fenomenowi *maskarady*. Poddając własną biografię rytmowi nieustannych przeobrażeń, główna bohaterka zmienia stroje, a wraz z nimi osobowość – przebieranie się staje się poszukiwaniem własnej tożsamości. Wyjątkowość i osobność westymentum Zapolskiej polega na tym, że pisarka „dba nie tylko o przedstawienie ubrania. Tym, co bez wątpienia różni ją od Prusa, Orzeszkowej, Rodziewiczówny, jest kreowanie z ubrania *zdarzenia*” (s. 249) – jako znaku, maski, poszukiwania identyfikacji (s. 286). Metaforyczna gęstość i złożoność kodu westymentarnego w powieści służy więc nie tyle budowaniu iluzji rzeczywistości, co ujawnieniu szansy, jaką daje kobiecie maskarada – w wielości masek i przebrań ma ona możliwość odzyskania samej siebie, jakby w myśl stwierdzenia Anne Juranville: „Maskarada jest właśnie owym gestem konstruowania tożsamości kobiecej, dla której bycie zaczyna się od pozoru” (cyt. na s. 29).

Zakotwiczenie własnej refleksji w feministycznym paradygmacie myślenia o kulturze i literaturze każe Kłosińskiej nie tylko zrezygnować z podstawowej etykiety przyporządkowującej twórczość Zapolskiej żywiołowi historycznoliterackiemu – etykiety naturalistki, ale przede wszystkim przywrócić się temu określeniu z nieukrywaną podejrzliwością. Odrzucenie wartościowania, będącego – niejednokrotnie podstawowym – budulcem tekstów historycznoliterackich o autorce *Kaśki Kariatydy* pozwala Kłosińskiej rozpoznać pisarstwo Zapolskiej w całkowicie odmiennej perspektywie. To, co dotychczas literaturoznawców zniechęcało, drażniło, co oceniali jako nadmiar bądź stylistyczny niedowład tej prozy, dla Kłosińskiej staje obszarem uprzywilejowanym – przyciąga, uwodzi, prowokuje, w końcu – inspiruje. Przyjrzyjmy się zatem jej stosunkowi do poetyki tej prozy – wielokrotnie przedstawianej krytycznie². Nadmiar metaforyczny okazuje się zaletą, nie defektem stylu Zapolskiej. Z nieukrywaną przyjemnością i pasją rozplątuje, rozsypuje Kłosińska zawile metafory pisarki. Gęstość metaforyczna fabuły zachęca badaczkę do rezygnacji z podziałów na poprawne i mniej poprawne, banalne i istotne w tekście literackim. Kłosińska niczego w nim nie bagatelizuje, nie ma według niej metafor poprawnych i niepoprawnych – każda jest pasjonująca, każda jest szansą deszyfracji naskórka fabularnego powieści. Gęstość znaczeniowa metaforyki Zapolskiej, przez wielu badaczy oceniana jako nieznośna i po prostu nieczytelna, zyskuje tu atrybut precyzyjności i przejrzystości. Podobnie rzecz się ma z komentarzami odautorskimi pisarki. Dla innych skażone publicystyczną nachalnością, w lekturze Kłosińskiej stają się znamiem tekstu obnażającego swoją palimpsestowość. Własne rozumienie jego i kultury jako przestrzeni palimpsestu, prowokujące niejako rezygnację z czytania w kontekście horyzontalnym, kontekście szeroko pojętej dziewiętnastowieczności, badaczka wspiera koncepcją lektury autorstwa Nancy K. Miller, która – wobec zawłaszczenia tekstu kobiecego przez męską, uniwersalizującą, ponadpłciową lekturę (*déjà lu*) – przeciwstawia mu „koncepcję lektury feministycznej,

² Zob. np. Rurawski, *op. cit.*, s. 8–9. – I. Gubernat, *Nad poetyką Zapolskiej*. W: *Przed-sionek piekła*.

opartej na jakimś *sous lu*, czyli niedoczytanym (*underread*)” (s. 58–59); w projekcie tym najistotniejsze okazuje się odzyskiwanie pisania kobiecego, nie zawłaszczzonego przez lekturę uniwersalizującą. Taka lektura jest zawsze poszukiwaniem, niejednokrotnie zakłada nawet „rozdzieranie” tekstu, by móc dotrzeć do warstw ukrytych pod powierzchnią eksploatowaną w akcie *déja lu*. Kłosińska chce podjąć to ryzyko. Próbuje odzyskać powieści Zapolskiej w akcie lektury opartej, z jednej strony, na rozumieniu utworu jako przestrzeni palimpsestu, z drugiej – na zasadach *sous lu* – nadczytywania niedoczytanego. To, co wyznacza stosunek badaczki do prozy Zapolskiej, daje się więc określić jako zamierzona, nieustannie pożądana niegotowość – formuł, wniosków, nawet pytań stawianych tej prozie. Kłosińska piętrzy własne wątpliwości, opóźnia moment puentowania, obnaża wariantywność pytań zadawanych tekstem Zapolskiej. Nawroty refleksji, powracanie do omówionych, zdawałoby się ostatecznie, fragmentów ma – w intencji badaczki – utwierdzać kierunek drażenia, docierania pod powierzchnię fabularną utworu; niewątpliwie sprzyja też budowaniu spójności wywodu. Ostentacyjne eksponowanie pytań, wariantywność i nieostateczność udzielanych odpowiedzi ma służyć destabilizacji aktu lektury, uczynić go bardziej twórczym, otwartym na tekst i jego prowokacje, niespodzianki, pułapki. Kłosińska świadomie odziera własne czytanie z anonimowości, uruchamia swoją jednostkowość, bezwstydnie obnaża sytuację „intymności” lektury – nie ukrywa dowolności skojarzeń jako efektu „gry słów” (s. 145), podkreśla sytuację poruszania się po utworze po omacku, bez mapy w rękę (słowo „niespodziewanie” zapisuje i utwierdza element niepewności i ryzyka). Pragnie być tropicielką tekstu, docierać w nim do miejsc nieznanych bądź też – w akcie lektury uniwersalizującej, ponadpłciowej – zatartych, wydziedziczonych: „musimy tropiąc ślady pozostawione przez pisarkę wykonać pracę archeologiczną, próbując dotrzeć do głębinowych warstw tekstu, na których potem osiada zapisany przez powieść porządek społeczny. Pod tym, co powieść przedstawia, jest coś, co zostało zasłonięte [...]” (s. 193–194). Wykonanie „gestu diakrytycznego” (Nancy K. Miller, cyt. na s. 58) polegałoby więc na zdecydowanym odrzuceniu cudzych ustaleń jako opresywnych wobec tekstu, na dostrzeżeniu zasłon skrywających w nim sensy istotne i – jeśli nie ustąpią pod naporem metody i języka – na próbie ich rozdarcia, rozszarpania fabularnego, przedstawieniowego naskórka powieści.

Dzięki tak konstruowanej strategii czytelniczej otrzymujemy portret kobiety u Zapolskiej, portret samej autorki i autoportret badaczki czytającej wbrew historycznoliterackim etykiety i konwencjom. Czy dzięki temu udaje się Kłosińskiej powiedzieć o Zapolskiej coś odmiennego od dotychczasowych opinii o niej i jej twórczości?

Zdecydowanie tak. Wyrzekając się oceniania, Kłosińska diagnozuje pisarstwo Zapolskiej; rezygnując z kontekstu dziewiętnastowieczności – sytuuje je w szerszym kontekście kulturowym, ze szczególnym uwzględnieniem psychoanalizy i przestrzeni mitów (s. 41, 47)³. Osobność rozpoznania jest więc następstwem wyborów badawczych autorki *Ciała, pożądania, ubrania* i odrzucenia przez nią gotowych formuł interpretacyjnych. Prowokacyjna palimpsestowość tekstu (s. 39), hieroglificzność jako figura zapraszająca do lektury feministycznej, doszukującej się w utworze zatartego istnienia innego tekstu (s. 75) pozwala Kłosińskiej czytać Zapolską – bodaj czy nie po raz pierwszy – jako pisarkę niezwykle precyzyjną. W zestawieniu z dotychczasowymi głosami o Zapolskiej jako twórczyni nieświadomej własnych poczynań i wyborów estetycznych, światopoglądowych czy stylistycznych ustalenia badaczki brzmią szczególnie donośnie. Pisarka w lekturze Kłosińskiej „rejestruje” (s. 111), „analizuje dogłębnie” (s. 125), „odkrywa” (s. 127), „wnikliwie bada” (s. 145), „wnikliwie analizuje” (s. 167), „z wnikliwością rejestruje” (s. 200). Te cząstkowe, ale jakże znaczące rozpoznania pozwalają zmienić kierunek myślenia o Zapolskiej – nie jest już ona tylko jedną z uczestniczek (nieświadomą i dość mierną) chorej cywilizacji końca

³ Zaznaczyć jednak należy, że jest to kontekst poddany reinterpretacyjnemu działaniu krytyki feministycznej.

XIX wieku, lecz autorką tę chorobę samodzielnie diagnozującą (s. 49), autorką wybitną i niezależną: „Trzeba było geniuszu Zapolskiej, żeby opisać to wszystko pewną ręką na kilka lat przed Freudem [...]” (s. 240).

Genialność, wnikliwość, demaskatorska precyzja diagnozowania stosunków kultury patriarchalnej i jej dyskursu, które badaczka odnajduje i odsłania w tekstach Zapolskiej, każą myśleć o świadomości feministycznej rozpisanej w fabułach powieści, a odzyskiwanej przez Kłosińską w jej subwersyjnym akcie lektury. Nasuwa się jednak pytanie, czy lektura według zasad *sous lu*, lektura nadczytywania nie staje się – po prostu – aktem „wczytywania” w Zapolską świadomości feministycznej w miejsce tego, co moglibyśmy nazwać intuicją co do złożoności kwestii kobiecej w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku? Czy Zapolska czytana przez Kłosińską, odzyskująca głos i twórczą osobność za pośrednictwem feministycznego dyskursu, nie zostaje przez ten dyskurs zagarnięta? Czy tak „odzyskiwana” pisarka nie jest wywiedziona z milczenia i nieco przykneblowanymi ustami, przytłumiona stanowczością (by nie rzec – arbitralnością) rozstrzygnięć feministycznych? Czy badaczce udaje się bez wyjątków i zastrzeżeń zrealizować zamierzony przez siebie akt lektury? Czy – podążając śladami Nancy K. Miller – rozdzierając tekst powieści Zapolskiej powstałych strzępów nie dopasowuje do reguł?, kategorii?, modeli czytania feministycznego? Czy – innymi słowy – udaje się Kłosińskiej sprostać własnemu projektowi stworzenia tekstu badawczego wolnego od jakiegokolwiek opresyjności, tekstu uwrażliwionego na niespodzianki lektury?

Dostrzeżone w proponowanej lekturze niekonsekwencje nie tyle pozwalają w to wątpić, co pytać.

Końcowe deklaracje Kłosińskiej uwyrażniają i puentują uwagi dotyczące wybranej strategii lekturowej. Mimo zwartości i metodologicznej szczelności dyskursu badaczka nie dąży do interpretacji ostatecznej; woli niepokój pytań niż stabilność jednoznacznej odpowiedzi. Owej jednoznaczności nie sprzyja bowiem rozumienie literatury i kultury jako prze-strzeni palimpsestu, gęstej od znaczeń, głębokiej. Można więc zapytać, czy deklaracje końcowe, a także te częściowe, rozproszone w tekście znajdują potwierdzenie w proponowanym sposobie czytania?

I tak, i nie. Tak – ze względu na to wszystko, co zostało wcześniej powiedziane. Nie, ponieważ czytelnika „zwabionego” Zapolską może w podtytule książki zaniepokoić jednorodność matrycy interpretacyjnej, wobec której badaczka sytuuje omawiane powieści. Jak zatem wygląda istota relacji i kierunek zależności między tymi powieściami a rozpoznaniem i ustaleniami krytyki feministycznej? Czy to Zapolska użycza swoich sensów krytyce feministycznej, czy też odwrotnie – krytyka feministyczna obdarza pisarkę swoimi sensami, „wczytując” w nią przy okazji świadomość feministyczną i współczesne feministyczne widzenie relacji erotycznych z ich uwikłaniem w relacje władzy? Przecież temu właśnie może służyć nieustanna konfrontacja tekstów Zapolskiej z fragmentami dyskursu feministycznego, czego efektem jest wielokrotne potwierdzanie pokrewieństwa czy nawet tożsamości ustaleń XIX-wiecznej autorki i współczesnych badaczek spod znaku krytyki feministycznej, jak niejednokrotnie podkreśla – nie bez satysfakcji – Kłosińska: „Zapolska w relacjach pomiędzy płciami dostrzega brak czegoś, co za współczesną badaczką można by nazwać »etyką seksualną«” (s. 169; podkreśl. A. J.); „Zaskakuje u XIX-wiecznej pisarki sformułowanie problemu bliskie współczesnej feministce [...]” (s. 110). Zestawień takich można by przywoływać wiele⁴. Niepokoi w nich

⁴ Nieustanna konfrontacja tekstów Zapolskiej, a także wynikających z nich rozpoznanych interpretacyjnych badaczki z matrycą dyskursu feministycznego wpływa też – niekoniecznie korzystnie – na stylistykę książki. O ile bowiem w rozdziale I, którego konstrukcja oparta jest na wymienności języków badawczych, mamy do czynienia z łagodną formułą przejścia od języka epoki do języka współczesnej krytyki feministycznej (np.: „Metafory organiczne można także, biorąc w na-

ogólnikowość mówienia o Zapolskiej jako efekt uszczegółowienia rozważań o ustaleniach współczesnych badaczek feministycznych, penetrowanie powieściowej przestrzeni w celu odnalezienia odpowiedzi na niepokój współczesnej świadomości feministycznej, który niekoniecznie był niepokojem samej pisarki⁵. Jeśli bowiem Kłosińska dostrzega w Zapolskiej demaskatorkę stereotypów i wyobrażeń kultury patriarchalnej (s. 110), to może należałoby zapytać, jak pisarka widziała relację między kobietą a mężczyzną, czy była dla niej tożsama z opresyjnością struktur patriarchalnych, czy patriarchalność oznaczała dla niej to samo, co dla współczesnej świadomości feministycznej? Wydaje się, że nie. Jeśli sięgnąć po listy czy teksty publicystyczne Zapolskiej, okazuje się, że jej stosunek do zagadnień kobiecości był niezwykle skomplikowany, na pewno zaś daleki od stanowczości i arbitralności dyskursu feministycznego⁶. Badaczka jednak, rezygnując z kontekstu historycznoliterackiego⁷, rezygnuje jednocześnie z kontekstu innych utworów autorki *Przedpiekła*, co może nie jest zabiegiem zbyt korzystnym w przypadku odwoływania się do pisarki tak perseweracyjnej, jak Zapolska. Warto przy okazji podkreślić, że rezygnacja z uruchamiania tych kontekstów ma swoje znaczące wyjątki. Oto inne teksty Zapolskiej przywołuje Kłosińska wtedy tylko, kiedy mogą one potwierdzić słuszność ustaleń feministycznych. Dzieje się tak np. z listami pisarki. Jeden z nich włączony zostaje do rozważań o macierzyństwie Kaśki, by – jak sądzę – zakotwiczyć je w doświadczeniu samej pisarki: „Ja miałam – pisała [Zapolska] w liście do Adama Wiślickiego – cztery miesiące w tym życiu, gdy w Wiedniu (1881 – K. K.), w klinice, po urodzeniu córki leżałam samotnie, opuszczona [...]. Winą moją głównie to, że na wzór innych kobiet nie chciałam d a ć d w ó c h o j c ó w j e d n e m u d z i e c k u i w n o c c i e m n ą p o s z ł a m w ś w i a t [...]. I g d y o s a m o t n i o n a n a w i e d e Ń s k i m Z a h l s t r e c k u k o n a ł a m w n a j n i e m o ż l i w s z y c h k o m p l i k a c j a c h c h o r ó b [...], nie wiem, jakim cudem ten n ę d z n y s z k i e l e t, którym byłam, nie zdechł z bólu i bezbrzeżnej rozpacz” (cyt. na s. 77–78; podkreśl. A. J).

Ten niezwykle interesujący fragment pozostawia badaczka bez komentarza. Dlaczego – przyjmując rolę tropicielki – porzuca tak interesujące tropy, rezygnuje z namysłu nad figurą szkieletu, skoro to ona właśnie łączy fabułę omawianej powieści (Kaśka opisywana jako szkielet) z przytoczonym fragmentem listu? Można także zapytać, idąc śladem deklaracji Kłosińskiej, co kryje się za zasłoną tych słów: „dawać ojca”?

Badaczka wielokrotnie rezygnuje z przywołania tekstów, które mogłyby wnieść wiele istotnych znaczeń do rozumienia utworów Zapolskiej, nawiązuje natomiast do tekstów

w i a s i n t e n c j e k r y t y k ó w, odczytać z perspektywy Hélene Cixous”, s. 24), a w rozdziale kolejnym „formuły przejścia” przybierają formę mniej łagodną (np.: „Ponawiając pytanie [...], z a p y t a m y, j a k p r o p o n u j e N a n c y M i l l e r [...]” (s. 60); „staram się odnaleźć, p o w t ó r z m y z a N a n c y M i l l e r [...]” (s. 69); „*Kaśka Kariatyda* Zapolskiej to przedstawienie, w którym zawiera się, m ó w i a c s ł o w a m i N a n c y M i l l e r [...]” (s. 86)), o tyle w dalszych partiach książki spotykamy się zazwyczaj ze „zderzeniem” tekstu Zapolskiej z rozstrzygnięciami feministycznymi, co przybiera z reguły kształt następujący: „Pisze Rosolato” (s. 181), „Pisze L. Irigaray” (s. 182, 201), „Lia van de Biezenbos konkluduje” (s. 186), „Pisał Maertens” (s. 251), „Pisze E. Lemoine-Luccioni” (s. 260) (wszystkie podkreśl. A. J.).

⁵ Do wyjątkowych należą uwagi, w których badaczka podkreśla nietożsamość rozpoznania Zapolskiej z rozpoznaniem współczesnej krytyki feministycznej, wynikającą z – jak sama pisze – odmiennego porządku jej czasów (s. 210).

⁶ Zob. np. listy G. Zapolskiej do A. Wiślickiego, z 14 I 1891, do S. Laurysiewicza, z 27 IV 1891. W: *Listy*. Zebrała S. L i n o w s k a. Wstępem poprzedził E. K r a s i ń s k i. T. 1. Warszawa 1970, s. 131, 143–144. Zob. też teksty publicystyczne pisarki, np.: *W sprawie emancypacji*. (Szkic), *Paniom emancypantkom... odpowiedź*. W: G. Z a p o l s k a, *Publicystyka*. Cz. 1. Oprac. J. C z a c h o w s k a i E. K o r z e n i e w s k a. Wrocław 1958; *Piękno w życiu kobiety*. W: jw., cz. 3 (Oprac. J. C z a c h o w s k a. Wrocław 1962). *Dziela wybrane*. T. 1–2.

⁷ Reguła ta ma swoje wyjątki. Zob. np. rozważania o matce – s. 168, 208–209, 219–220.

współczesnych, choć stojących w zdecydowanej sprzeczności z poglądami samej pisarki. Dzieje się tak np. przy okazji omawiania problemu estetyzacji. Kłosińska zastanawiając się nad charakterem przedstawień organizowanych na pensji powołuje się na spostrzeżenia Lindy Nochlin, które odnoszą się do wizerunków kobiet ukazywanych przez malarzy impresjonistów (s. 142–143), całkowicie zaś pomija złożony stosunek pisarki do malarstwa impresjonistycznego; złożony, ale wyraźnie ciężący ku aprobacie czy nawet zachwytowi, fascynacji⁸. Jeszcze wyraźniej widać rozmiłanie się rozpoznania pisarki z wnioskami dyskursu feministycznego w rozdziale dotyczącym *Fin-de-siècle 'istki*. Swoje pytania wobec tekstu badaczka wyłuskuje z ustaleń Eugénie Lemoine-Luccioni: „Mężczyzna uczynił z kobiety swojego idola. Stała się ona jego fallusem; co pozwalało się domyślać, że on, przeciwnie, go ma. Dla niej zatem piękność, błyszczenie, biżuteria, a dla niego władza – przynajmniej w pewnej klasie. Ona się pokazywała, on – działał. On ją kontemplował, bo tylko ona miała wygląd” (cyt. na s. 248). Stąd właśnie wywodzi Kłosińska swoją wątpliwość: „Stracić na ubiorze, ale zyskać pole dla samorealizacji?” (s. 249). Co by się stało jednak z takim rozumieniem stroju, gdyby przywołać tekst Zapolskiej, który – szczerze mówiąc – znosi zasadność samego pytania, by nie wspomnieć już o tym, że pisarka postrzega strój zupełnie inaczej niż Lemoine-Luccioni – jako przestrzeń samorealizacji. Piękna suknia to dla niej szansa na tożsamość, nie jej utrata⁹.

Dyskurs feministyczny niepokojąco nasila się wraz z zagłębianiem się badaczki w fabuły powieści Zapolskiej. Od stwierdzeń wskazujących na jego funkcję inspirującą, np. „zapytamy, jak proponuje Nancy Miller” (s. 60), „jak podpowiada Sibony” (s. 180), „jeśli wierzyć feministycznym rozpoznaniom [...]” (s. 179), poprzez stwierdzenia bardziej stanowcze w rodzaju: „Gdyby odwołać się do Kristevej, n a l e ż a ł o b y p o w i e d z i e ć [...]” (s. 191–192), aż po te o niepokojąco wysokim stopniu stanowczości, które znajdujemy w końcowej refleksji Kłosińskiej nad metodą: „M u s i m y, uczy Nancy K. Miller [...]” (s. 278; wszystkie podkreśl. A. J.). Zaniepokojony czytelnik może zapytać, czy owo „musimy” należy rozumieć jako gest podporządkowania niepokoju i niepewności własnych poszukiwań metodzie? I jak traktować deklaracje o niepewności tychże, skoro w tym samym *Zakończeniu* znajdujemy wyznanie: „Jako czytelniczka Zapolskiej odwołuję się do feministycznych badań, bowiem w nich właśnie znajdowałam sugestie, inspiracje, a czasem g o t o w e o d p o w i e d z i n a n i e p o k ó j n i e r o z u m i e n i a” (s. 290; pierwsze podkreśl. A. J.). Rodzi to wątpliwości i pytanie o to, czy możliwe jest autentyczne poszukiwanie, skoro ma się gotową odpowiedź? Czy Kłosińska, uwalniając Zapolską z przyporządkowań i etykiet historycznoliterackich, nie popada w opresję nowego języka badawczego, który wybiera przecież po to, by uniknąć jakiegokolwiek opresyjności?

Wszystkie te pytania i wątpliwości mieszczą się, jak można przypuszczać, w strategii czytania proponowanej przez badaczkę, która – mimo ujednociającej metody feministycznej – woli jednak wielość interpretacji niż uznanie ostateczności własnej lektury. W końcowym akapicie swojej książki pisze: „*Kobiety i duch inności* Marii Janion, *Cudzoziemki* Grażyny Borkowskiej, *Próba feministyczna (Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego)* Ingi Iwasiów oraz *Damy, rycerze i feministki* Sławomiry Walczewskiej wypełniają puste miejsce, oddając głos innym i skazanym na milczenie – czytając kobietę Zapolskiej pamiętam o moich poprzedniczkach” (s. 291).

⁸ Zob. W. Olkusz, *Na drodze ku nowoczesności. Drugie pokolenie pisarzy pozytywistycznych o impresjonizmie i symbolizmie w malarstwie*. W zb.: *Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice*. Red. Z. Piasecki. Opole 1992. Zob. też tego autora *Malarstwo w twórczości literackiej Gabrieli Zapolskiej* („Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4).

⁹ Mam tu na myśli przywoływany już tekst Z a p o l s k i e j *Piękno w życiu kobiety*, w którym patronem swoich pomysłów czyni ona J. Ruskina.

Akapit ten sporo wyjaśnia, także sens zadanych pytań i spiętrzonych wątpliwości. Wydaje się bowiem, że Kłosińska w „ostatnim słowie” ucieka od odpowiedzi jednoznacznej i definitywnej. Przytaczana przez autorkę wielość nazwisk pozwala zastanawiać się nad wielością możliwych – i przez nią pożądanymi – odczytań. Usytuowanie własnej lektury wśród innych lektur przywołuje kategorię ciągłości, ta zaś każe myśleć o ciągach dalszych. Jest to, być może, jedna z największych zalet książki *Ciało, pożądanie, ubranie* – prowokuje do stawiania Zapolskiej i o Zapolską nowych pytań.

Anna Janicka

[I.] Bolesław Hadaczek, KRESY W LITERATURZE POLSKIEJ XX WIEKU. SZKICE. Szczecin 1993. Szczecińskie Wydawnictwo Archidiecezjalne „Ottonianum”, ss. 222, 2 nlb.

[II.] ANTOLOGIA POLSKIEJ LITERATURY KRESOWEJ XX WIEKU. Wybór tekstów, wstęp i objaśnienia Bolesława Hadaczek. Szczecin 1995. Szczecińskie Wydawnictwo Archidiecezjalne „Ottonianum”, ss. 548 + 11 map na wklejkach.

[III.] Bolesław Hadaczek, KRESY W LITERATURZE POLSKIEJ. STUDIA I SZKICE. Gorzów Wlkp. 1999. (Wojewódzki Ośrodek Metodyczny – Gorzów Wlkp.), ss. 290 + s. 291–300: Ewa Tierling, *W kręgu badań literaturoznawczych Profesora Bolesława Hadaczka* + ss. 2 nlb.

Literaturoznawcza „trylogia kresowa” Bolesława Hadaczka składa się z dwóch tomów studiów i szkiców oraz *Antologii polskiej literatury kresowej XX wieku*. Studia i szkice (w sumie 35 prac) w większości były już publikowane wcześniej w różnych periodykach. Zebrane w książkach stworzyły nową jakościowo całość, w której rozproszone dotychczas prace uzupełniają się nawzajem i wzbogacają, wchodząc we wspólny dyskurs (z niewątpliwą wygodą praktyczną dla czytelników). Wszystkie tomy otrzymały jednakowe okładki z barwnymi poziomymi pasami symbolizującymi flagi państw powstałych na terytoriach Pierwszej Rzeczypospolitej.

Kresy Wschodnie od dawna fascynowały twórców. „Literatura kresowa – pisze autor – poczynając od czasów staropolskich po dzień dzisiejszy, przynosi wszechstronne opisy rzeczywistości ziem wschodnich należących ongiś do Rzeczypospolitej, ich poszczególnych regionów i krain. Jako część literatury ogólnonarodowej, utrwaliła bogate dziedzictwo Kresów, ich niepowtarzalne koloryty lokalne i życie wielonarodowych współmieszkańców, osobliwą mozaikę tamtejszych wspólnot, wielojęzyczną polifonię kulturową i dysharmonię przeciwieństw. Literatura kresowa wytworzyła przy tym własną poetykę i dynamikę rozwojową, swoisty repertuar problemów i wątków, swoją ideologię i filozofię, charakterystyczny zestaw środków wyrazu artystycznego” (III, s. 7). Wszystkie powyższe stwierdzenia znalazły rozwinięcie w niezwykle bogatej materiałowo „trylogii”, przynoszącej wieloaspektowy ogłąd literatury kresowej, w aspekcie synchronicznym i diachronicznym, wykorzystującej obszerną bibliografię podmiotową i przedmiotową¹.

¹ Poszczególne tomy „trylogii” otrzymały wiele pozytywnych ocen w dotychczasowych recenzjach i omówieniach. Zob. np. L. Szaruga, *Scalanie literatury kresowej*. „Kultura” (Paryż) 1993, nr 10. – Ł. Olecki, rec. w: „Szkice Legnickie” t. 15 (1994). – J. Uliasz, *Powrót kresów w literaturze*. „Akcent” 1994, nr 2. – W. Mykityuk, *Do Ukrainy z lubowju...* „Dzwini” (Lwów) 1994, nr 4. – L. Szaruga, *Antologia literatury kresowej*. „Kultura” (Paryż) 1995, nr 12. – K. Dybczak, *Panorama Kresów*. „Rzeczpospolita” 1995, nr 203. – H. Gosk, *Kresy w antologii*. „Przegląd Humanistyczny” 1996, nr 1. – W. Krupowies, *Literatura Kresów*. „Magazyn Wileński” 1996, nr 3. – P. Frankó, *Literatura kresowa w pracach naukowych prof. dra hab. Bolesława Hadaczka*. „Gazeta Lwowska” 1998, nr 11. – W. Pyczek, *Ocalić Kresy*. „Nowe Książki” 2000, nr 1. Czytamy w nich m.in.: „Otrzymaliśmy pierwszą na taką skalę zakrojoną monografię literatury wywodzącej