

Dawid Maria Osiński

Zapolska wygląda przez lwowskie okno : tożsamość modernistycznego Lwowa

Rocznik Komparatystyczny 2, 79-96

2011

Artykuł został 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.

Dawid Maria Osiński

Uniwersytet Warszawski

Zapolska wygląda przez lwowskie okno. Tożsamość modernistycznego Lwowa

Kiedy Zapolska wygląda przez lwowskie okno – zarówno jako autorka swych powieści, często *alter ego* narratora, dramatów, nowel, miniatur, jak i rzeczywista mieszkanka Lwowa – na ulicach: Głowińskiego 2, Gołąba 6, Kurkowej 22, Mikołaja Reja 7, w Krzywczycach, w willi „Skiz” (na przedmieściach miasta), bardziej słyszy Lwów, niż go widzi, choć nieustannie to miasto podgląda, podpatruje, wycenia. Co więcej – nie zapisuje Lwowa (albo czyni to rzadko, często markując lokalizację topograficzną) jako przestrzeni doświadczenia literackiego i jako przestrzeni mentalnej w swych powieściach, nowelach, dramatach, szkicach literackich i publicystyce, gdy w nim na dobre zamieszka w 1904 roku i będzie tu mieszkać do 1921 roku, do chwili śmierci.

Ujawnia Lwów i jego literacką antropologię miejsca, Lwów jako mapę mentalną oraz lwowskość jako konfiguracyjną strukturę znaczącą wtedy, kiedy na długo przed zamieszkaniem na stałe we Lwowie mieszka w Warszawie, Paryżu, Krakowie bądź wędruje po tych miastach jako aktorka trup teatralnych i teatrów państwowych. Ale należy dopowiedzieć, że biografia jej życia i tekst życia potwierdzają, iż Zapolska była skazana na Lwów i lwowskość. Stygmat lwowskości jako hybrydyzowanej i nieoczywistej metonimii nowoczesności potwierdzają zapisy doświadczania tej przestrzeni zwłaszcza w powieściach, nowelach i miniaturach lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku oraz pierwszych lat XX wieku. Zapis ten odsłania swoisty rezerwuar możliwości nowoczesnej kultury, na której ufundowana jest diagnoza modernistycznej wspólnoty ducha jako filozofii kultury, dokonana przez Zapolską. Lwów to od

początku zapisów Zapolskiej bardziej miasto podsłuchane, takie też stara się ująć w języku, choć patrzy na nie najpierw z perspektywy warszawsko-parysko-krakowskiej, a potem dopiero z okna lwowskiego. Lwów to podwójny bohater – bohater powieściowy, kiedy jego autorka nie mieszka we Lwowie, i bohater publicystyki oraz intymistyki, kiedy w nim żyje i poddaje refleksji lwowskość. Czyni tak w cyklu felietonów pisanych latami – *Przez moje okno* (zwłaszcza tych z lat 1910–1912) i listów.

Audiosfera miejskości, sensorium wrażeń, synestezje – które opisują fenomen modernistycznego miasta, ciągle rozwijającego się, ale i rozpadającego momentalnie, brudnego, ohydneho – to niezwykle ważny element jego tożsamości. Lwów to miasto rodzące się i umierające, które u Zapolskiej – jest najczęściej żółte, ale inaczej niż Warszawa w *Lalce* Prusa, miasto europejskie (może niemieckie Monachium) w *Próchnie* Berenta, inaczej niż później pokaże to Choromański w *Zazdrości i medycynie*. Lwów Zapolskiej – to miasto chorych, schizofrenicznych, przetrąconych relacji. Żółte, pokazane w przyćmieniu latarni ulicznych i sztucznych lamp; żółte, bo umierające, woskowate – jak figurynki ludzi, jak figury marionetek sceny lwowskiej, które są jej ulubioną metaforą kondycji ludzkiej w kulturze moderny¹.

Lwów Zapolskiej to miasto chybionego dialogu kulturowego, przestrzeni dezintegracji wspólnotowej, rozproszenia historycznego i nieustannego konfliktu narodowego, który nie umie spotkać w przestrzeni polskości czy lepiej: narodowości – tekstu żydowskiego, ukraińskiego, niemieckiego, rusińskiego, kształtującego przeciw mapę mentalną Lwowa, ale także polskości w ogóle, choć skazanej na dialog i konfigurację w obrębie Monarchii.

Postępująca choroba oczu, obok anemii i tasiemca (który trawi Zapolską), powodują, że ta coraz mniej widzi, coraz więcej słyszy. Wyglądać przez lwowskie okno oznacza – chwytać moment nieustannej zmiany, by móc ujarzmić prawidła języka odbijające tę zmianę, by uchwycić przekształcenia procesów modernizacyjnych miasta, ludzi w ich zmienności i relacjach, jakie budują. Dlatego

¹ U żadnego modernistycznego autora nie ma tak wyrazistej konsekwencji i „nadobecności” tej kolorystyki. Można by to tłumaczyć biograficznym kontekstem chorobowym – wiecznie cierpiącej Zapolskiej, chorej na melancholię miasta i histerię codzienności. Pisałem o tym nieco więcej w tekście *Lwów w „Kasce Kariatydzie” Gabrieli Zapolskiej*. „Literaturoznawstwo. Historia – Teoria – Metodologia – Krytyka” (wyd. Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi) 2008, nr 1 (2), s. 68.

audiosfera i nastawienie na to, by usłyszeć jak najwięcej głosów miasta, a przez to głosów jego mieszkańców, to obok wzrokocentryzmu modernistycznego jako szukania języka i poetyki wyrażania najważniejsza formuła obecności w mieście i tożsamości miasta – jako przestrzeni zmiany perspektywy poznawczej, aksjologicznej i ontologicznej².

Chore, żółte miasto staje się metaforą epoki – chorego, niespójnego doświadczenia przestrzeni, relacji tam panujących i systemu prawa. Wzrokocentryzm oparty na grze światłem i żółtym, żółtawym odcieniem – to nie tylko własny, indywidualny projekt zapisania widzenia, potrzeba migotliwości rzeczywistości, która traci swoje kontury, ulega zawieszeniu, pozorności, lecz także metafora doświadczenia ludzkiego. Dzięki temu staje się również diagnozą modernizmu jako filozofii kultury i modernistyczności jako światopoglądowego rezerwuaru znaczeń, figur i pojęć kształtujących osocze kulturowo-społeczne. Dlatego też jej własne widzenie żółtego, chorego Lwowa staje się widzeniem i metaforą epoki – rzeczywistości w kalejdoskopie nieustannych zmian, które rejestruje podmiot jej zapisu powieściowego, dramatycznego, nowelistycznego, ale i epistolograficznego. Dlatego zatem w powieści z 1903 roku „*A gdy w głąb duszy wnikiemy*”... – obrazowa metafora chorego, umierającego miejsca wzmocniona jest widokiem żółtej mapy Galicji i Lodomerii³. Lwów Zapolskiej w przeciwieństwie do Paryża i Warszawy (które również ujawniają niespójne, przetrącone i pozbawione logiki relacje personalne) – choruje. To w *Wodzireju* gaz na ulicach „płonie żółto i chorobliwie”⁴, a ulice toną w powodzi żółtych iluminacji latarnianych. Okazuje się stolicą nowoczesności pozornej, chybionego albo przynajmniej wątpliwego, nieustannie podkopywanego przez ludzi w niej mieszkających, rozwoju. We Lwowie publiczne jest często zamazywane, artefakty,

² Miasto Zapolskiej to przestrzeń, której widzenie jest przyćmione dzięki impresjonistycznej, onirycznej i synestezyjnej poetyce zapisu momentalności, widzenie zamienia się w słyszenie, kakofonia barw – w szum dźwięków (tak się dzieje w *Przedpieklu*, *Wodzireju*, *We krwi*, *Kaśce Kariatydzie*). Ponadto muzyczność narracji (widoczna w *Kaśce Kariatydzie*, *Przedpieklu*, „*A gdy w głąb duszy wnikiemy*”..., *Wodzireju*), polegająca na rwącej strukturze melodyki zdania, ma uwydatnić ową momentalność.

³ Zob. G. Zapolska, „*A gdy w głąb duszy wnikiemy*”... *Powieść współczesna*. Przedm. W Jabłonowski. Lublin–Lwów–Warszawa–Poznań–Kraków: Lektor, 1922, s. 218.

⁴ Zob. G. Zapolska, *Wodzirej. Powieść*, Lublin–Lwów–Warszawa–Poznań–Kraków: Lektor, 1922, s. 227.

wydobywane przypadkiem, służą tylko wzmocnieniu prywatnej przestrzeni – lęku, zawieszenia norm, choroby bądź uniwersalizowaniu doświadczenia miasta, które szuka języka opisu u Zapolskiej, by się opowiedzieć. Dlatego miasto staje się tutaj podstawowym problemem języka modernistycznego.

Mówiąc o tożsamości modernistycznego Lwowa – należy pamiętać, że tożsamość tę buduje dialog międzykulturowy, dialog międzynarodowej wymiany, tygiel języków i narodowości: polskiej, żydowskiej, ukraińskiej, rusińskiej, także rosyjskiej i niemieckiej, zależny od konfiguracji i perspektywy, na co wskazuje Danuta Sosnowska w swej książce *Inna Galicja*⁵. Dlatego też tytułową formułę „tożsamości modernistycznego Lwowa” rozumiem jako konfiguracyjną, identyfikacyjną różnicę (!), umożliwiającą naświetlanie perspektyw poznawczych (a przez to badawczych), nieustanną zmianę perspektywy ontologicznej w refleksji nad fenomenem diagnozy Lwowa – miejscem spotkania i spiętrzenia kulturowych znaków, które wydobywają i określają jego charakter. Tożsamość w tym rozumieniu nie ujednoznacznia, nie identyfikuje jednowektorowo, nie wskazuje na coś identycznego, dążącego do homogenizacji, ale przeciwnie – różnicuje, odbija, naświetla, prowadzi ku efektom porównawczym. Formuła ma bowiem dzięki temu bliski rozumieniu komparatystycznemu, choć wyraźnie specyficzny w swym zakresie, wymiar – przeciwny systemowemu, dośrodkowemu, immanentnemu, a poprzez to narodowemu i etnolingwistycznemu, na co wskazuje Edward Kasperski w swej najnowszej książce poświęconej problemowi komparatystyki i statusowi poznawczemu tej dziedziny badań⁶. Badacz pisze bowiem:

Komparatystyka wkracza przede wszystkim w obszary *pograniczy* literackich i kulturowych (dobrym przykładem takich pograniczy są kraje i terytoria postkolonialne), w których stykają się ze sobą rozmaite języki, dyskursy słowne i kultury⁷.

⁵ Zob. D. Sosnowska, *Inna Galicja*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2008, zwłaszcza rozdz. *Markery różnicy*, s. 34–35 i n.

⁶ Zob. E. Kasperski, *Kategorie komparatystyki*. Warszawa: Wydaw. Wydziału Polonistyki UW, 2010, s. 63.

⁷ Ibidem, s. 57.

Takie właśnie myślenie patronuje mojemu rozpoznaniu diagnozy Lwowa i lwowskości u Zapolskiej, choć widzę również problematyczność zastosowania komparatystycznego dla tego typu badań naukowych.

Zapolska próbuje zapisać w swych tekstach (jakże różnorodnych gatunkowo) kalejdoskop zmienności – kulturowych, socjolingwistycznych, obyczajowych. Ale od początku ujawnia przestrzeń miasta jako funkcjonującą w polu działania stereotypu kulturowego, narodowego, jako przestrzeń pozornego spotkania i wymuszonej konieczności, która buduje relacje na poziomie mikro- i makrospołecznym, kiedy ujawniają się – mówiąc językiem współczesnej teorii stereotypu za Zofią Mitosek – „spetryfikowane wzorce ujmowania świata”⁸. Mieczysław Dąbrowski pisze z kolei, że kategoria stereotypu:

należy do najstarszych i najlepiej zadomowionych w naszym myśleniu wyobrażeń i przedstawięń. [...] Modelem najstarszym jest model etniczny. Spotkanie się różnych grup narodowo-językowo-religijno-rasowych w rozwoju historycznym świata powodowało refleksję nad innością spotykanych ludzi, ta zaś kulminowała w kształtowaniu pewnych, utrwalanych coraz bardziej przez powtarzanie, gotowych wyobrażeń na temat innych⁹.

Stereotypizacja etniczna okazuje się dla Zapolskiej mechanizmem spotkania kulturowego i przestrzeni komunikacji. Dlatego w *Wodzireju* dziwi wszystkich ludzi zniknięcie Radolta, ale dzięki temu miasto ujawnia możliwości pozornej obecności jego mieszkańców, gdyż „Lwów wrzął od plotek i przypuszczeń. Cała spleśniała bezsenność małego miasteczka objawiła się teraz w błyszczącej zuchwałości”¹⁰. Oczywiście – truizmem jest stwierdzenie, że Zapolska widzi tę złożoność i konfigurację przez pryzmat polonocentryczny, narodowy, indywidualny, w określonym polu historycznym, przez pryzmat swego okna lwowskiego. Pokazuje niekompatybilność elementów kultury, tradycji, wreszcie języków: żydowskiego, niemieckiego, ruskiego, rzadko ukraińskiego. Inne

⁸ Zob. Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydaw. PAN, 1974, s. 5. Bliskie myśleniu dotyczącemu stereotypu kulturowego są również uwagi i refleksje Zbigniewa Bokszańskiego z jego książki *Stereotypy a kultura*. Wrocław: Leopoldinum, 1997.

⁹ Zob. M. Dąbrowski, *Komparatystyka dyskursu / Dyskurs komparatystyki*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2009, s. 33.

¹⁰ G. Zapolska, *Wodzirej*, s. 223.

narodowości (czy może lepiej: etnosy) nie są głównymi bohaterami jej tekstów, raczej ważnym i niezbywalnym, choć najczęściej pokazanym z perspektywy narracji, tłem kulturowym. Etnos bohaterów Zapolskiej ma tożsamość silnie polonocentryczną.

Lwów, stolica Galicji, jako miasto spotkania narodowych stereotypów kulturowych (głównie fizjonomicznych, religijnych, światopoglądowych), projektowanych i wyzyskiwanych głównie przez arystokratyczne kręgi, ale także mieszczańską filisterskość, pozującą na pseudonowoczesność, pensjonarki, młodzież, socjalistów (którzy pojawiają się i tutaj), wyrobników, praczki, służące – ujawnia sztuczny kontakt interpersonalny na płaszczyźnie wewnętrznej i zewnątrz kulturowej¹¹. Teksty Zapolskiej traktujące o Lwowie jako mieście możliwości, przestrzeni nieustannie weryfikującej doświadczenie zmiany, przestrzeni chaosu zjawisk i anonimowości, ujawniają, że wieloetniczność, wielokulturowość, różnorodne głosy tradycji (te martyrologiczne, narodowe, fundujące dziewiętnastowieczne rozumienie tożsamości kulturowej) są niezbywalnym budulcem Lwowa jako miasta nowoczesności, Lwowa jako przestrzeni przemian modernizacyjnych, łączących prowincjonalność z globalnością. Tyle że jego mieszkańcy – jak to pokazuje Zapolska – nie umieją, nie mają woli, chęci, by konfiguracyjnie myśleć o tej przestrzeni spotkania kulturowego.

Dlatego też to nie Kraków, Warszawa czy Paryż staną się najważniejszymi bohaterami jej zapisu, ale właśnie prowincjonalny Lwów, który jest jednocześnie dynamicznie rozwijającą się metropolią nafciarzy, przemysłowców, handlowców, rzemieślników¹². Spotkanie tekstu prowincjonalnego i nowoczesnego warunkuje rozumienie miasta jako ikony modernizmu. Ale jest to struktura całości wcale

¹¹ Może to oczywiste, że skoro Lwów jest miastem chybionego dialogu w relacjach rodzinnych, środowiskowych, administracyjnych, stanowych, miastem fałszywej biurokracji (przykładem *Konkieta*, szkic z 1900 r.), to dzieje się tak również między Polakami a Żydami, Rusinami, Ukraińcami, rodami niemieckiej arystokracji i arystokracji galicyjskiej w ogóle (przypadek *Wodzireja*). Miejskość, ale i stołeczność zostaje określona przez monadycznie rozproszone państewka polityczne czy ugrupowania, pstrokaciznę mentalną. Ta przestrzeń stołeczna nie może wydobyć z siebie właściwego głosu.

¹² O fenomenie miasta w powieściach Zapolskiej pisze całościowo i niezwykle interesująco Irena Gubernat w swej monografii dotyczącej problematyki twórczości powieściowej Zapolskiej. Zob. I. Gubernat, *Przedśionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*. Słupsk: Wydaw. Uczelniane WSP, 1998, zwłaszcza rozdz. *Przestrzeń miasta – cywilizacji*, s. 47–60. Zob. także: A. Janicka, *Paryż 1889. Relacje prasowe Gabrieli Zapolskiej*. W: *Obrazy*

niejednorodna, często entropiczna i atroficzna. Spotkanie to ma znamiona różnorodnie narastających i wzajemnie się oświetlających zjawisk, które są obecne zarówno w świadomości indywidualnej, jak i zbiorowej uczestników wydarzeń jej zapisu miejskiego z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX oraz pierwszych lat XX wieku. Należy również wskazać na swoiście rozumiany „francuski” kontekst Lwowa Zapolskiej i jej tekstu lwowskiego. Lwowskość jest tu poddana estetyzacji doświadczenia w naturalistycznej obróbce ze szkoły paryskiej. Przecież często dzieje się tak, że w tekstach Zapolskiej (głównie powieściowych i nowelistycznych – *Przedpiekło*, *We krwi*, *Wodzireju*, „*A gdy w głąb duszy wnikiemy*”...) zarówno charaktery, typy osobowościowe, temperament bohaterów, jak i sposób obrazowania miejskości ze szkoły naturalizmu francuskiego są przefiltrowaniem diagnoz Francuzów – George Sand (i jej powieści biedermeierowskiej¹³), Zoli, Antoine’a, ale i Flauberta¹⁴. Z tradycji francuskiej i polskiej obrazka naturalistycznego, szkicu fizjologicznego, ale i panoramy (tak ważnego gatunku dla samej Zapolskiej, ale i samej lwowskości) jako wyznaczników gatunkowych służących zapisaniu nieoczywistości miasta korzysta w kształtowaniu i obrazowaniu przestrzeni własnych literackich stolic¹⁵. Ciekawe, że kiedy pod koniec życia we Lwowie zaczyna prowadzić cukiernię „Dworek” – umieszcza w niej galerię obrazów francuskich syntetystów¹⁶. Interferencja kulturowa pełni tu funkcję wzornika, który ujawnia, że akulturacja – jeśli

stolic europejskich w piśmiennictwie polskim. Red. A. Tyszka. Łódź: Wydaw. Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej, 2010, s. 157–162.

¹³ Wskazywał na to Wilhelm Feldman. Zob. J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1966, s. 483.

¹⁴ Uwzględniając głosy krytyków epoki (zwłaszcza Feldmana, Popławskiego, Jeske-Choińskiego, Stebelskiego, Świętochowskiego), wiadomo, że Lwów Zapolskiej jest uobecniony i celowo rewersowo zapośredniczony przez medium kultury paryskiej na poziomie obrazowania i struktur narracyjnych (poetyki naturalistycznej i języka opisu rzeczywistości przedstawionej). Myślenie o mieście jako przestrzeni szeroko rozumianego dialogu kulturowego Zapolska zawdzięcza niewątpliwie także przemyśleniom szkoły francuskiej.

¹⁵ Perspektywa paryska, mająca porównawczy (bo rewersowo identyfikacyjny) rys, jest także ważnym punktem odbicia dla rozumienia prawideł nowoczesności tamtej kultury (postoświeceniowych narracji tożsamościowych, które ufundowane są na wolności, równości, braterstwie Wielkiej Rewolucji Francuskiej – *Zaszumi las*, fragmenty *Antysemityki*), ale przede wszystkim jako rewers polskości (lwowskości, ale także warszawskości i krakowskości).

¹⁶ Por. J. Czachowska, op. cit., s. 482.

następuje – musi być różnicująca, przełożona na język naszej kultury i co ważne – rodzimości. Podobnie z akulturacyjnymi procesami identyfikacyjnymi dzieje się w przestrzeni dialogu polsko-żydowsko-ukraińsko-rusińskiego. Potrzebna jest różnica widzenia, by pokazać, jak paradygmat polskiej kultury funkcjonuje w dialogu z innymi matrycami kulturowymi¹⁷.

W tym mieście wielu języków i dialektów, żargonu żydowskiego, ukraińskiego, rosyjskiego, modernistycznego wolapiku – wszystkie te języki okazują się niewystarczające. Lwów Zapolskiej mówi wieloma językami, ale też językiem symbolu, kiczu, wytartej alegorii, „izmami” nowych poetyk (zwłaszcza ekspresjonizmu, impresjonizmu i symbolizmu). Tyle że to miasto mówi różnorodnymi językami (w planie narracji), ale w planie wyrażania – jest miastem niewysłowionym, które skazane jest na porażkę reprezentacji i przedstawienia. Pozostaje niewysłowione, bo wykorzystywanie różnych poetyk, dyskursów, gatunków, nieustannie poszukiwanie formuły realizmu, by móc opisać rzeczywistość w jej nieustannej zmianie, w procesualności, w konfiguracji, przekonuje Zapolską, że miasto jest skazane na porażkę obecności (w słowie)¹⁸. Ale Lwów to nie tyle pusta figura retoryczna nowoczesności, jej metonimia, nie tyle swoisty mit maciczny miasta, na które – można śmiało powiedzieć – Zapolska była skazana, ile faktyczna przestrzeń geopolityczna fundująca rozpoznanie kulawych prawideł dialogu kulturowego w tyglu komunikacyjno-społecznym pięknej epoki.

Przestrzenią wyobcowania we Lwowie Zapolskiej jest język, chociaż to z perspektywy dominacji języka polskiego ujmuje językowy obraz świata tego miasta. Co ważne – nie ma tu polifonicznego charakteru narracji, ale zebranie wielu głosów w porządku narracji i oddanie im głosu. Zapolska nie stosuje co prawda techniki punktów widzenia, ale język staje się tu wydziedziczony – wszy-

¹⁷ Zapolska pokazuje to w swoich tekstach, ale jednocześnie ujawnia słabość tekstu (czy to lepiej: dyskursu) żydowskiego, niemieckiego, ukraińskiego. Modernistyczny Lwów Zapolskiej to miasto chaotyczne, uśpione, byle jakie, miasto przechodniów, prostytutek, straganiarzy. Wszystkich na ulicach jest za dużo, bohaterom jest za ciasno i za duszno. Miasto turkotu dorożek i śmiechu ludzkiego jest za głośne.

¹⁸ Poszukuje języka opisu miasta, dlatego uniwersalizuje często doświadczenie lwowskie, zamienia Lwów na Kraków i Warszawę celowo, choć to Lwów jest fundamentem i matrycą identyfikacji nowoczesności (to Lwów genetycznie jest przestrzenią obserwacji, pomysłów – *Moralności pani Dulskiej*, *Pani Dulskiej przed sądem*, *Śmierci Felicjana Dulskiego*, „*A gdy w głąb duszy wnikiemy*”..., *Rajskiego ptaka*, także innych dramatów i komedii).

scy za dużo mówią, słów jest za dużo, narracja staje się niezwykle gęsta, można by powiedzieć: rozrywa tekst. Język za bardzo uciska. To gwar, bełkot, krzyk, wrzaski i nagromadzenie struktur opisowych pojawiają się głównie w przestrzeni narracji trzecioosobowej, ale i spersonalizowanej (*Kaska Kariatyda*, *Przedpiekle*, „*A gdy w głęb duszy wnikiemy*”...)¹⁹. Chore miasto modernistyczne Zapolskiej – to miasto przygodnego seksu, wyzysku, biologiczności i fizjologii, która przestaje być tematem tabu. Bohaterka powieści *We krwi* widzi tu majaczące sklepy, kupczące kwiaciarki, dorożkarzy²⁰:

Lwów układał się do snu cichy, spokojny, jako zwierz kontent ze swego wśród gór i zarośli legowiska [...]. Całe miasto w szarą parciankę jesiennego zachodu spowite leżało martwe na pozór i wystygłe, i tylko jak wielkie mrowisko, całe masy ludzi wewnątrz poruszać się zaczęły, gnane namiętnością lub gonitwą za chlebem, rzucając się i szarpiąc, targając swe życie i życie drugich – przecież nie mogąc poruszyć się z posad olbrzymiego cielska zwierzęcia, które drzemało królewsko w swym gnieździe, apatyczne i pogardy pełne²¹.

¹⁹ Lwów tak pokazywany okazuje się panoramą języków, kalejdoskopem różnorodności. Przypomina lingwistyczną, ale i przestrzenną (w sensie obrazowania) rozgwieżdżone czy pannoptykum (z perspektywy czy lotu ptaka, jak to widać w *Kasce Kariatydy*, „*A gdy w głęb duszy wnikiemy*”..., w *Wodzireju*, *We krwi*). W powieściach i miniaturach Zapolskiej Lwów staje się sposobem pokazania mechanizmów kultury 2. poł. XIX w., relacji międzyludzkich, stosunków społecznych, ekonomicznych, socjalnych. Miasto jest również generatorem i nośnikiem przekształceń modernizacyjnych, przestrzenią energetycznych spięć – zapisaną niezwykle malarsko: „I noc, ta najpiękniejsza przemiana – tak poetyczna, tak wspaniała, napełnia miasto gorączką niespokojną, nigdy nie nasyconą żądzą zabawy lub przywłaszczania sobie cudzej własności. [...] Mrowisko nazwane miastem zaczyna się poruszać, niepokoić; ludzie płaczą, śmieją się, tańczą lub obdzierają, stosownie do upodobania”. Zob. G. Zapolska, *Kaska Kariatyda*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1977, s. 90. Dalej oznaczam jako KK. Warto jeszcze przywołać następujące fragmenty tekstu Zapolskiej: „Trotuary, pokryte setkami przechodniów, wylewały ze swych brzegów całe fale ludzi, jak olbrzymie rynsztoki, które w czasie ulewy rozlewają na bruk gościńca swe mętne fale” (KK, 108–109). „W powodzi tych spokojnych dachów o kominach, zda się, zastygłych, nie sączących nigdzie ani najwęższego pasma dymu, nikt by nie przypuszczał tylu nędz moralnych i materialnych...” (KK, 169). Stereotyp i fizjognomikę Żyda z *Przedpiekla* czy *Kaski Kariatydy* wyzyskuje Zapolska, by pokazać niemożność funkcjonowania w kulturze dialogu.

²⁰ G. Zapolska, *We krwi. Powieść współczesna*. Kraków: S. Lewental, 1923, s. 55–59.

²¹ Ibidem, s. 44. W powieści *Szaleństwo* z kolei widać jeszcze wyraźniej rozrzedzenie eklektyczności i wielokształtności brzydkiej metropolii: „Widziane tak z daleka, drobne, nieruchome, martwe, stonowane w liniach, zatracalo szpetotę kosmopolityczną, tak podaną do pokrycia i wchłonięcia w siebie wszystkich mętów i jadów, jakie społeczeństwo

Lwów to przestrzeń podglądania, łakomego żeru. Dlatego galicyjska młodzież jest żądna i łakoma taniej sensacji, która zachowuje się jak zwierz tropiący zwierzynę pod oknami pensji (dzieje się tak w *Przedpiekle*²²). Ujawnia zaburzone wzorce wychowania w instytucji pensji wychowanek lwowskiego Sacré Coeur, system pensji galicyjskich dający przyzwolenie na kruczającą przeciwko Żydówkom (P, 112), które pensjonarki na siłę chrzczą po katolicku – Józia z *Przedpiekla* chrzci Żydówki, „oblewając je przemocą wodą” (P, 221). Zapolska świadomie ukazuje ustrój i przedsiomek piekła galicyjskiego wychowania, by obnażyć rekolekcje za parawanem, sadomasochizm pensjonek, poszukiwanie religijności i wiary żywej, której brak w instytucjonalnym kontakcie z Kościołem²³. Przestrzeń Lwowa zamieszkała przez arystokrację jest przestrzenią pustą, tu – jak pisze w *Kaśce Kariatydzie* – „dogorywały wielkie rody kraju, stawiając sobie za życia grobowce” (KK, 307). Podobnie rzecz się dzieje na Piotrkowskiej Reymonta. W *Wodzireju* (powstałym w 1895 roku) ukazuje stosunki lwowskie, które są efektem doświadczeń lat 1883–1885, ujawnia postawy arystokracji galicyjskiej:

miejskie cechują” (G. Zapolska, *Szaleństwo*. Lwów: Lektor, 1923, s. 112). Obraz miasta współgra choćby w *Kaśce Kariatydzie* ze sceną w menażerii, kiedy to pokazuje się wśród ryków zwierząt postać ludożercy – Żydka udającego ludożercę z dalekiej Afryki i dla efektu pożerającego na surowo królika. Określenie ludzi mianem robactwa współgra z metaforą rozdierania, rozszarpywania, rozrywania. Metaforę „zarobaczenia” współtworzy obraz dzielnicy żydowskiej. Tekst żydowski wpisuje się w pejzaż mentalny tekstu miejskiego, staje się komponentem określającym tekst polski i jednocześnie pokazuje współfunkcjonowanie obu narodów w przestrzeni geopolitycznej: „Żydowskie drobne kramiki wyrzucają ze swych wnętrzy wąskie pasemka żółtawego światła. Całe ubóstwo drobnego, cząstkowego handlu obsiadło tę dzielnicę z uporem robactwa” (KK, 12). Nie bez znaczenia jest również paradoks wyszukiwany przez Zapolską: lubi ona określać swe bohaterki mianem Ahaswera – Żyda Wiecznego Tułacza.

²² Zob. G. Zapolska, *Przedpiekle*. Lublin–Lwów–Warszawa–Poznań–Kraków: Lektor, 1923, s. 36. Dalej oznaczam jako P.

²³ Dlatego, gdy ojciec Anki Zagrodzkiej – bohaterki „*A gdy w głąb duszy wnikiemy*”..., kandyduje w wyborach, ściąga na siebie demonstracyjne pochody. Żyd Izydor twierdzi, że to zła polityka gubi Galicję, dlatego usuwa się z rządzenia miastem, które coraz bardziej zamiera i tępieje. Zapolska używa tu często figury ironii, by ujawniać język stereotypu kulturowego, zwłaszcza w wypadku relacji polsko-żydowskich i polsko-niemieckich (kontekst arystokratycznych rodów).

wydarzenia z życia towarzyskiego Lwowa, tombolę, bal „Sienkiewiczowski” (karnawał 1885 roku), arystokrację śpiewającą krakowiaki po francusku²⁴:

I były ich [kobiet pełniących tu posługi – D.M.O.] setki, tysiące, legiony, nie tylko we Lwowie, nie tylko w Austrii, ale wszędzie, gdzie tylko „arystokracja” zamurówuje się w pewnej dzielnicy miasta²⁵.

W przywołanych powieściach Zapolskiej – co ważne – w kontekście ujawniania problematyki miasta z perspektywy porównawczej – struktury narracyjne nakładają się na siebie. Ale nie na zasadzie palimpsestu, one są wymieszane, poszczególne dyskursy bohaterów przestrzeni lwowskiej – wyrobnic, utrzymanek, stróżów, pensjonarek, arystokratów (z *Wodzireja*), baronów, rzemieślników, pokojówek hotelowych, ludzi ulicy, którzy mówią dialektami galicyjskimi, poza tym – Żydów, Ukraińców, Rusinów, Niemców, Ormian, Austriaków, Rosjan – krążą w przestrzeni narracji, wydobywają swój często ukryty głos i dzięki temu zaznaczają swą obecność. Zapolska zdaje się mówić, że nie ma tu narracji obowiązującej, zależnościowej, chociaż z perspektywy stereotypu kulturowego nacjonalizmu ujawnia relację: polskość–obcość. Tyle że wykorzystanie stereotypu, który przecież tworzy się w sytuacji nieobecności elementu czy zjawiska, o którym się mówi, ma za zadanie pokazać, jaki jest status obcych dyskursów w przestrzeni porozumienia²⁶.

Miasto Zapolskiej cechuje wieczna absencyjność, brak, a przez to brak komunikacyjny. Dlatego tak bardzo przypomina *Fachowca* Berenta czy nawet

²⁴ Krytyka ówczesna widziała tu studium neuropaty (Adolf Nowaczyński porównuje Lwów Zapolskiej z *Bez dogmatu*), przesadę w ukazaniu arystokracji (Ignacy Chrzanowski), egoizm i brutalność ziemiaństwa.

²⁵ Zob. G. Zapolska, *Wodzirej*, s. 4.

²⁶ Modernistyczność Lwowa widoczna jest także z perspektywy gatunkowej tekstów Zapolskiej. Myślę tu głównie o modelach powieści, które Zapolska uprawia i które ujawniają poszukiwania formuły realizmu – próbującej odpowiedzieć na pytanie o status tekstu miejskiego w świadomości jej uczestników. Niezależnie od typu powieści, którą Zapolska wykorzystuje – powieść naturalistyczna wyrastająca z przekształceń szkicu, obrazka, żywego obrazu miejskiego, środowiskowa, obyczajowa, artystowska, modernistyczna – obraz Lwowa jest w nich tożsamy. Zatem nie rama poetyki i gatunku decyduje o potraktowaniu Lwowa jako miejsca znaczącego i ikony nowoczesności w znaczeniu urbanistycznym i światopoglądowym. Nie wynika z prawideł gatunkowych, choć te podlegają ciągłym przekształceniom. W obrębie powieściowego poszukiwania formuły realizmu ujmuje lwowskość jako wyróżnik kondycji kulturowej: narodowej i indywidualnej.

Próchno, które jest „koliskiem monologów”, niemożliwości porozumienia i chybionej komunikacji w przestrzeni metropolii europejskiej, gdzie bohaterowie również spotykają się w międzykulturowej przestrzeni dialogu – wiecznie pozorowanego. Lwów Zapolskiej – podobnie jak inne miasta modernistyczne – skazany jest na brak, niewysłowienie, niemożność komunikacyjną. Bo też owym brakiem – konkretności, artefaktowości – często się objawia²⁷. Jedyłą podmiotowością jest podmiotowość tasiemca, wiecznie odrastająca się struktura ciągnąca, rwąca – a przecież to właśnie soliter trawi Zapolską przez całe życie!

Wielokulturowość przestrzeni modernistycznego Lwowa, którą określają relacje braku koegzystencji, czasami opresyjnej czy wymuszonej asymilacji (jak w *Przedpieklu*), uobecnia pasywne antagonizmy, a także skrywaną i jawną izolację. Podobnie jak w Paryżu Baudelaire’a, we Lwowie Zapolskiej wzniosłość pokazywana jest przez destrukcję, pustkę, brak, a estetyzacja brzydoty miejskiej dokonuje się dzięki poetyce oniryczno-impresjonistycznej, dlatego wcześniej przywołany kontekst naturalistycznej ramy jej powieści staje się przecież punktem wyjścia dla światopoglądu modernistycznego Lwowa²⁸.

Zapolska w przestrzeni miejskiej (i w zapisie publicystycznym) nieustannie mówi też o melancholii jako doświadczeniu tożsamościowym, chociaż bardzo różnie wyzyskuje tę figurę, sprowadza ją często do synonimu nostalgii, nieodżałowanej straty, grymasu, zblazowania chorą miejskością, ale samo uświadomienie sobie melancholii jako budulca tożsamościowego warunkuje dystans do miasta i jego mieszkańców. I nie bez znaczenia wydaje się etymologia słowa „melancholia” jako kategorii doświadczenia nieciągłości. Melancholia przecież to „czarna żółć”. Nic, którego nie ma, a które przecież tak boli. Żółty Lwów Zapolskiej jest miastem chorym, bo nieumiejącym się opowiedzieć. Melancholik zaś to

²⁷ Może ma być swoistym miastem-everymanem, w którym jak w soczewce skoncentrowane zostały problemy uniwersalnego człowieka-przechodnia, skazanego na nieustanny potok rwącego życia. I choć sensorium wrażeń przygniata, ogłusza, zawłaszcza, to nie daje szansy odnalezienia tożsamości dla podmiotowości poszukującej.

²⁸ O naturalizmie Zapolskiej obszernie pisały m.in. D. Knysz-Rudzka, *Gabriela Zapolska – spotkania z naturalizmem*. W: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, *Naturalizm i naturaliści w Polsce*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski. Instytut Literatury Polskiej, 1992, s. 49–69 oraz J. Kulczycka-Saloni, *Literatura polska lat 1876–1902 a inspiracja Emila Zoli*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydaw. PAN, 1974, zwłaszcza s. 238 i n. O ramie naturalizmu dla poetyki modernistycznej pisała T. Walas, *Ku otchłani: dekadytyzm w literaturze polskiej 1890–1905*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1986.

ten, który nie umie się opowiedzieć i który wątpi w językowy obraz świata, w struktury znaczące, trwałe, stabilne i umocowane. Widzi dysfunkcję własnej opowiadalności. Kryzys opowiadalności i poszukiwanie tożsamości językowej to podstawowy, jak myślę, problem wszystkich tekstów Zapolskiej – utrzymanych w konwencji naturalistyczno-realistycznej, która staje się podstawą, ramą dla modernistyczności jej zapisu. Problem znalezienia języka dla spotkania kulturowego, a więc językowego, uwzględniającego dyskursy mniejszościowe (z punktu widzenia zapisu Zapolskiej – ukraiński, żydowski, niemiecki, dialekty galicyjskie, zwłaszcza łyżczakowski), to podstawowy problem ujawnienia lwowskości jako mapy mentalnej, która paradoksalnie – zostaje niewysłowiona. Potwierdza to zarówno epistolograficzny zapis lwowskości (czasami nierówny, prowadzony od 1904 roku), jak i publicystyczny. W listach do byłego męża – Janowskiego – Zapolska pisze: „Lwów był moim gniazdem”²⁹, „jest miejscem prawie rodzinnym”³⁰. Żałuje, że nie ma tu hejnału (rozpoznania te są podobne jak u Wielopolskiej³¹), ale przed śmiercią (co znamienne) chciałaby „otrząsnąć się z błota lwowskiego”³² w Paryżu. Zapolska pokazuje Lwów w epistolografii jako miejsce odradzania regionalizmu, lokalności, ale i wielkiej secesyjnej sztuki modernizmu (kontekst powieści „*A gdy w głąb duszy unikniemy*”...), często wyzyskującej kicz jako nośnik znaczenia. Lwów modernistyczny Zapolskiej to ważne i normotwórcze (choć podejrzane) środowisko teatralne, a teatr lwowski pokazuje Zapolska jako prężnie działający mechanizm na scenie europejskiej³³, choć niewolny od koniunktury, potrzeb rynku, zdań koterii i marnych akto-

²⁹ Zob. G. Zapolska, *Listy*. Zebrała S. Linowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970, t. II, s. 521.

³⁰ Ibidem, s. 557.

³¹ Ibidem, s. 621. O fenomenie „miasta hejnałowego” wspominałem w tekście *Marii Jehanne Wielopolskiej tekst lwowski*. W: *Modernistyczny Lwów – teksty życia, teksty sztuki*. Red. E. Paczoska, D.M. Osiński. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, s. 227.

³² G. Zapolska, *Listy*, t. II, s. 551.

³³ Obszernie o paradoksach sceny i przedstawień pisze Zapolska w tekście *Trzydzieści tysięcy koron deficytu*. W: eadem, *Publicystyka*. Cz. 3. Oprac. J. Czachowska. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydaw. PAN, 1962, s. 51–56.

rów³⁴. Kiedy zaś Zapolska prowadzi cykl felietonów *Przez moje okno*, pisze w nim między innymi w 1912 roku:

Wieczorem – Lwów widziany z oddali przedstawia się literalnie jakby szerokie, błękitnawe, mgliste pasmo morza poznaczonego lśniącoymi światłami gwiazd. Patrzę – i myślę, ile tam w tej chwili pieni się i zatrzuwa własnym jadem zawiści, ile zużywa zdolności na to, aby pozyskać jakiś migotliwy cel – jaka kuźnia zatrutych jadem strzał, jakie bagno jadu i ślin³⁵.

Dwa lata wcześniej zanotuje jeszcze:

Lwów jest sam przez się bezbarwny, tak że mieszkając we Lwowie ma się uczucie, że się nie mieszka nigdzie [...] to [...] coś pośredniego³⁶.

Ten sposób widzenia miasta jest najczęściej przywoływaną metaforą jej zapisu. I chyba nie bez znaczenia można przywołać po raz kolejny francuski kontekst odbioru tekstu Zapolskiej jako swoistą matrycę identyfikacji pisarza i jego powinności twórczych. Czy to przypadek, że Zapolska wybiera tę metaforę – patrzenia przez okno – jako najważniejszą w swej twórczości? Warto tylko dodać, że w 1864 roku w liście do przyjaciela Zola projektuje swoją słynną teorię ekranów – teorię widzenia rzeczywistości i przetransponowania jej w dziele literackim dzięki talentowi i temperamentowi artysty. Szyba okienna staje się rodzajem ekranu, przez który widać rzeczywistość. Zapolska również podgląda świat, wygląda przez okno, szukając perspektywy, ramy. Stąd rzeczywistość zawsze widzi się przez pryzmat czegoś niewidzialnego, ale obecnego. Literatura staje się nie mimetycznym naśladowaniem rzeczywistości, jej przedstawieniem, ale tropem tejże, śladem.

Zapolska pod koniec swych wędrówek literackich i dosłownych po Lwowie wie, że literatura nie jest obrazem, ale tropem rzeczywistości. Wie to, kiedy pod koniec życia zamierza jednak napisać *Jasełka lwowskie*, których tematem miały być walki polsko-ukraińskie o Lwów w listopadzie 1918 roku. Niezrealizowany projekt ujawnia jednak istotę problemu. Oto na placówce przed kościołem

³⁴ Dlatego to właśnie Lwów jest ważny z artystycznych i materialnych względów dla Porzyckiego i Sznapci – bohaterów *Sezonowej miłości*, to tutaj bowiem jest zapotrzebowanie na aktorów pokroju Porzyckiego – kabotynów i marnych rzemieślników.

³⁵ G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 3, s. 506.

³⁶ Ibidem, s. 442.

warta anielska razem z Matką Boską zabiera dziecko – Młode Orłę – pilnujące straży, by postawić je w kościele przed szopką – w towarzystwie Piłsudskiego, prezydenta miasta, legionistów, obrońców Lwowa. Matka Boska przepowiada oswobodzenie Lwowa, który będzie jaśnieć swą chwałą w koronie polskiej. Paraboliczność zapisu, co więcej – niezrealizowana i niewysłowiona paraboliczność, która miesza plany rzeczywisty z imaginacyjnym, pokazuje kulturowe spotkanie w perspektywie niekończącego się, i trudnego, dialogu polsko-ukraińskiego. Ale Zapolska ma świadomość, że tylko ujmując wielość – języków, zdarzeń, narodowości – można oddać najbardziej charakterystyczny obraz Lwowa, pokazując różnorodność stratyfikacji narodowej, społecznej, kulturowej. Lwów jednak jako całość jest tekstem paradoksu. Globalność, monumentalność, anonimowość w tłumie, przestrzeń antywzoru moralnego funkcjonują obok prowincjonalności, swojskości, familiarności, potrzeby siostrzaności. Jak pisze w liście – Lwów ma piękną duszę w sobie, to miasto najbardziej kochające swojskość i najsilniej czujące³⁷.

Kiedy zatem Zapolska wygląda przez lwowskie okno jako mieszkanka stolicy Galicji, nie zapisuje (albo robi to rzadko i specyficznie – poprzez medium innych przestrzeni miejskich) Lwowa w powieściach, dramatach, szkicach, nowelkach. Jedynie codzienność miejską zapisuje w listach – trudne relacje towarzyskie, manifestacje socjalistów, odczyty literackie, charakter zmian w Krakowie i Lwowie, „żydowskie hoteliska diabła warte”³⁸, Żydów gałganów³⁹, animozje z krytykami, dyrektorami teatrów, w końcu (najważniejszy) dyskurs chorobowy – indywidualny i miejski⁴⁰. Z perspektywy warszawsko-parysko-krakowskiej pokazuje lwowskość, która jest dystynktywna, ale owa różnica potrzebna jest do tego, by ze Lwowa wydobyć to, co kształtuje i buduje rys nie tyle monarchii habsburskiej, ile polskości, rozumienia wieloelementowej i rozchwianej tożsa-

³⁷ Zob. G. Zapolska, *Listy*, t. II, s. 679.

³⁸ Zob. ibidem, t. I, s. 322. Podobnie pisze w szkicu *Konkieta* z tomu *Fioletowe pończochy* o sprzętach „jak z żydowskiego składu starzyzny”. Zob. G. Zapolska, *Konkieta*. W: eadem, *Fioletowe pończochy i inne opowiadania nieznanne*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1964, s. 220–221.

³⁹ Zob. G. Zapolska, *Listy*, t. I, s. 317.

⁴⁰ Lwów staje się wtedy miastem-matrycą, wedle której potem weryfikować będzie myślenie i zapis publicystyczno-epistolograficzny swego tekstu życia.

mości narodowej⁴¹. Lwów jako scena realizacji Zapolskiej – autorki i aktorki – ujawnia swoją podwójną rolę: miejsca spełnienia artystycznego i banicji mentalnej w przestrzeni prowincji. Przez całe swoje twórcze życie jest Zapolska aktorką i gra rolę – wyznaczone przez *decorum* teatralne i *decorum* prywatnego życia⁴². Celowo wybiera Lwów czy Galicję w ogóle jako znamiennej, paradoksalną przestrzeń swych powieści, dramatów i miniatur, by pokazać paradoks językowej niemożliwości. Choć Galicja to przestrzeń autonomii, możliwości dialogu, wolności słowa (o niej wie choćby Leon – bohater powieści *Zaszumi las*, dziejącej się w Paryżu), to jednak Zapolska pokazuje pozorność autonomii Galicji⁴³, jawiącej się jako tygiel języków uniemożliwiający komunikację i posługiwanie się słowem – jako znakiem identyfikacji i rozumienia. Dlatego dialog kulturowy w przestrzeni spotkania okazuje się niemożliwy⁴⁴.

⁴¹ Dlatego już refleksja nad obecnością szlacheckości, mieszczańskości czytanej jako filisterstwo, zaburzonej arystokratyczności (z korzeniami ziemiańskimi) służy jako ikona niemożności komunikacyjnej w przestrzeni interkulturowej, która widoczna jest także w perspektywie spotkania międzykulturowego. Modernistyczny Lwów Zapolskiej to stolica nowoczesności, o ambiwalentnych, wręcz sprzecznych wymiarach, miejsce prowincjonalne, ale i stołeczne, rozwijające się ekonomicznie, industrialnie, przemysłowo (tutaj są największe i najważniejsze pawilony Wystawy Światowej, tu jest siedziba namiestnictwa, sejmu, uniwersytetu, politechniki, akademii weterynaryjnej, trzech arcybiskupstw katolickich). To w końcu miasto brudu, miasto szynku, nędzy i speluny.

⁴² Ciekawe, że specyficzną rolę wyznacza tekstowi lwowskiemu, stolicy Galicji jako scenie zdarzeń, spotkań i splotu kulturowego. Ówczesny Lwów to przecież przestrzeń witalistycznego i dynamicznego rozwoju społecznego, kulturalnego (siedziba i ośrodek filozofii, tłumaczeń obcojęzycznych, największych fundatorskich i likwidatorskich dzieł polskiego modernizmu), dekadencjonalności, marazmu, brudu i zafowania, ale i miejsce efektów przewartościowania, miasto dynamiczne, któremu patronują słowa tłumaczeń filozofów zachodnich, także przecież Nietzschego.

⁴³ W powieści tej bohater uświadamia sobie, że tylko w jednym z pism Galicji możliwe jest pojawianie się dwóch nowelek bez cięć i cenzury, w przeciwieństwie do Królestwa, w którym „kaganiec obcej mowy” uniemożliwia wolność. Zob. G. Zapolska, *Zaszumi las. Powieść współczesna w trzech częściach (Dzieła wybrane, t. V)*. Kraków: Wydaw. Literackie, 1957, s. 28. To właśnie do Galicji wysyła kogoś, by wyostał manuskrypt nowel i korespondencji, bo stąd przysyła się książki, gazety, ale domy galicyjskiej arystokracji to także pseudonarodowość, tu paryski akcent „w wielkiej cenie bywa” (ibidem, s. 248).

⁴⁴ Może dlatego też pokazuje Zapolska tę pozorną nieoczywistość i wybiera Lwów jako przestrzeń pozornej wolności – słowa, instytucji, myślenia – widoczną jednak (jak to wielokrotnie zaznacza w listach), na poziomie uniwersyteckim, przedsięwzięć translatologicznych, krytyki literackiej.

Lwów Zapolskiej, ten zapisany zarówno w tekstach literackich, jak i w świadectwie intymistycznym, to miasto paradoksu, nieoczywistości i zaburzeń. Powieściowy i nowelistyczny Lwów to przestrzeń spotkania z nowoczesnością, odradzania się nowoczesności dzięki dialogowi kulturowemu, który ujawnia nieustannie swoją słabość i jednowektorowość. Ale samo pokazanie problemu wydaje się interesować Zapolską – która w przestrzeni modernistyczności spotyka historię, tradycję, to, co trwałe i fundujące tożsamość z elementem zmiennym, migotliwym, przypadkowym – weryfikującym doświadczenie narodowe, historyczne, indywidualne (podobnie, jak to rozumie Baudelaire w *Malarzu życia nowoczesnego*). To spotkanie pierwiastka wiecznego i momentalnego, będące rysem nowoczesności jej tekstu lwowskiego, ale i ważnym spoiwem kultury modernizmu, kultury pęknięć, rozprożeń, płynności i ciągłej konieczności zmiany.

Zapolska jest świadoma, że wielokulturowość jest zadaniem, które należy rozwiązywać nieustannie, nie jest dana raz na zawsze. Objawia się w konfiguracji, zmianie perspektywy i dialogowaniu opartym na splocie tradycji, języków, doświadczeń historycznych – odmiennych, ale dzięki temu warunkujących zmienną całość kalejdoskopu kulturowego i mentalnego modernistycznego Lwowa, który nie zdołał się otrzeć w refleksji i zapisie autorki *Rajskiego ptaka* o nostalgiczną polityczną łzawość oraz martyrologiczny obraz miejsca utraczonego i cudzego.

Zapolska Looks through the Lviv Window. The Identity of Modernist Lviv

Summary

The study attempts to analyse interpersonal relations between nations in modernist Lviv and the existential situation of the city in this period. It shows, from the comparative perspective, how Gabriela Zapolska treats literary and anthropological space in Lviv, how she draws the portrait of society in Galicia and constructs a mental map which presents a modern, hybrid, multiethnic city. The text exposes mental, anthropological and linguistic problems in Zapolska's writings. The analysis is based on Zapolska's novels, but also on her drama and autobiographical discourse which help

to understand the true meaning of “the identity of modernist Lviv”. Zapolska shows a deep awareness of political and social stratifications in a city, as well as of subconscious relations between citizens and of family crisis which is portrayed as a crisis of culture. She tries to build the literary vision of the modern city which is composed of various poetics and languages. Her writing creates a panorama of nationalities (Polish, German, Jewish, Ukrainian, Czech) and of economic, social and interpersonal relations during the second half of the 19th century and at the turn of the centuries.

Dawid Maria Osiński