

*Janicka A.,
Białystok*

KOBIETA I PIĘKNO. WEDŁUG GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Gabriela Zapolska by(wa)ła artystką kłopotliwą. Skandalistka, która tęskniła za stabilizacją¹; naturalistka, która nie gardziła konwencją sentymentalną²; emancypantka, która niechętnie traktowała postulaty współczesnych sobie aktywistek feministycznych (bywało też, że drwiła z nich bezlitośnie³). Jej poglądy, zmienne, niespójne, osobliwe i osobne, nieczęsto dawały się wpisać się w jakiś porządek – czy to estetyczny, czy światopoglądowy.

Taka niejednoznaczność postawy artystycznej i życiowej dała się we znaki i współczesnym Zapolskiej, i nam współczesnym, ponadto zaś przekładała się na skrajną niejednoznaczność opinii na temat pisarki⁴. Stosunek entuzjastek i działaczek ruchu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku w odniesieniu do autorki *Kaśki Kariatydy* był tej niejednoznaczności dowodnym przykładem. Widziano w niej już to hetmankę ruchu emancypacyjnego i rzeczniczkę sprawy kobiet, niestrudzenie dającą w swoich dramatach, tekstach publicystycznych i powieściach drastyczny obraz społecznego upośledzenia kobiety, już to cyniczną piewczynię męskiego fantazmatu, z wallenrodyczną przebiegłością utrwalającą w swojej twórczości, pozornie pożytecznej dla kwestii kobiecej, szkodliwy i krzywdzący kobietę stereotyp⁵.

Niejednoznaczność ta, współtworząca też współczesny dyskurs badawczy⁶ odnoszący się do twórczości kobiecej przełomu XIX i XX wieku, nie wzięła się znikąd. Zapolska bowiem niełatwo poddaje się dyscyplinie jakiegokolwiek dyskursu i wciąż umyka przyporządkowaniom. Jej poglądy, kusząco zmienne, układają się w coś na kształt migotliwej formuły emancypacyjnej – nigdy nieskończonej, bo poddanej rytmowi codzienności i zmiennej dramaturgii kobiecych doświadczeń.

W tej właśnie szerokiej formule mieszczą się poglądy pisarki na jedną z zasadniczych kwestii dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku – kwestię małżeństwa.

Małżeństwo jako instytucja sankcjonująca “poddanie kobiet” poddana została ostrej i zasadniczej krytyce przez publicystki pism feministycznych, przede wszystkim “Steru” i “Nowego Słowa”⁷. Jednak pod piórem Zapolskiej przybiera ona kształt kwestii spornej, niejednoznacznej, kłopotliwej właśnie. Pisarka bowiem z jednej strony daje w swojej twórczości przejmujące obrazy małżeństwa jako relacji kalekiej i okaleczającej, z drugiej zaś pokazuje, że małżeństwo jest do pomyślenia jako związek autentyczny, harmonijny i satysfakcjonujący.

Możliwość pokonania deformującej instytucjonalności małżeństwa na rzecz przeżywania go jako związku autentycznego i partnerskiego odnajduje Zapolska w umiejętności tworzenia i przeżywania piękna, co wzbogaca jej poglądy emancypacyjne o nieobecny w innych projektach lub obecny marginalnie aspekt estetyczny. Problematykę związaną z życiem małżeńskim oraz rodzinnym włącza pisarka w szerszą refleksję dotyczącą piękna, przeżycia estetycznego i sztuki, co tworzy interesującą zależność: kobieta – piękno – codzienność.

Zależność ta staje się więc złożonym punktem wyjścia do rozważań o estetycznym aspekcie kwestii kobiecej w artykule *Piękno w życiu kobiety*⁸. Tekst to niezwykle istotny i można uznać go – jak sądzę – za m a n i f e s t e m a n c y p a c y j n y Zapolskiej⁹.

¹ Świadczą o tym dobitnie listy pisarki. Zob. w tym kontekście: A. Janicka, Listy Gabrieli Zapolskiej – lektura w poszukiwaniu biografii niemożliwej, w: Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX, pod red. J. Sztachelskiej i E. Dąbrowicz, Białystok 2000.

² Znakomicie tę niejednoznaczność uchwyciła Danuta Knysz-Rudzka. Zob. tejsze, Gabriela Zapolska – spotkanie z naturalizmem, w: J. Kulczycka-Saloni, D. Knysz-Rudzka, E. Paczoska, Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje, Warszawa 1992; Proza buntu i prowokacji (O spotkaniach Gabrieli Zapolskiej z naturalizmem), w: tejsze, Europejskie powinowactwa naturalistów polskich. Studia, Warszawa 1992.

³ Można w tym miejscu przypomnieć list Zapolskiej do Adama Wiślickiego, w którym komentuje ona głośną – i szczególnie entuzjastycznie dyskutowaną w prasie emancypacyjnej – sprawę Karoliny Schulz. Zob. G. Zapolska, Listy, zebrała S. Linowska, wstępem poprzedził E. Krasiński, t. I, Warszawa 1970, s. 131.

⁴ Kwestii tej poświęcam sporo miejsca w swojej książce. Zob. A. Janicka, “Sprawa Zapolskiej”. Głosy – polemiki – interpretacje, Białystok 2013.

⁵ Wymienię, przykładowo, dwie – entuzjastyczną i skrajnie niechętną. Zob. C. Walewska, Zapolska w stosunku do sprawy kobiet, “Bluszcz” 1910, nr 32, s. 342-343 i nr 33, s. 355-356; K. Bujwidowa, O czym się nie mówi, “Ster” 1909, nr 7-7, s. 287-294.

⁶ Mamy tu opinie wskazujące na wyjątkową świadomość i wrażliwość feministyczną Zapolskiej (Krystyna Kłosińska, Agata Chałupnik), jak też i takie, które – wskazując na niekonsekwencje w poglądach na kwestię kobiecą – wykluczają Zapolską z przestrzeni dyskursu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku (Aneta Górnicka-Boratyńska). Por. K. Kłosińska, Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej, Kraków 1999; A. Chałupnik, Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała, Warszawa 2004; A. Górnicka-Boratyńska, Wstęp, w: tejsze, Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863 – 1939), Izabelin 2001, s. 8.

⁷ Pisze o tym wyczerpująco Jerzy Franke. Zob. tegoż, Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia, Warszawa 1999.

⁸ G. Zapolska, Piękno w życiu kobiety, “Nowe Słowo” 1903, nr 3, s. 49-53, nr 4, s. 73-78, [w:] G. Zapolska, Publicystyka, cz. 3, opr. J. Czachowska, Wrocław 1962, s. 271-284. Zaznaczmy, że poszukiwaniom kobiecej tożsamości poprzez świadome przeżywanie piękna patronuje John Ruskin. Por. R. de La Sizeranne, Ruskin i kult piękna, Lwów – Warszawa 1908; J. Ruskin, O prawdziwej kobiecie, przeł. J. Jankowski, Warszawa 1910; Ruskin o kobietach, przeł. J. Jankowski, “Wędrowiec” 1899 (nr 40-45, 47, 49); A. Lange, John Ruskin. Sztuka i natura, “Życie” 1890, [przedruk w:] Modernizm: spotkania, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008, s. 241-254.

⁹ Zupełnie inaczej myśli o tym tekście (jako konserwatywnym i zachowawczym) Joanna Sosnowska. Pisze ona: “Pisarka

Pisarka rozpoczyna swoje rozważania od zasadniczego rozróżnienia, które pozwala mówić o jej rozumieniu piękna jako kategorii antropologicznej, a nie konwencji artystycznego przedstawiania. Zanim więc zdefiniuje piękno – inspirację czerpiąc z pism Johna Ruskina – jako “warunek (i zasadę) istnienia” kobiety mnoży wątpliwości, pyta o różne jego warianty i realizacje: “Jakież piękno – fizyczne czy duchowe, twórcze czy odtwarzające? Czy ma to być wspaniałe Piękno uczonych kobiet Odrodzenia? – Czy ma to być czar Primavera Botticello i dziewcząt jej orszaku? – Czy raczej ciężka piękność flamandzkiego w n e t r z a oświeci postać kobiecą blaskiem domowego ogniska, lub znowu chorobliwe profile pani Jacquemin, lub precudna, delikatna linia dziewcząt Rodena zamajaczy duchową wizją o kobiecych kształtach?

Jakież «piękno» jest obowiązkiem kobiety, czy to, które człowiek w siebie chłonie, czy to, które daje? (...) Czy wszystkie siły kobiecego arcyzmu powinny się koncentrować w chęci wytworzenia jakiegoś dzieła, które pozostawi w muzeach ludzkości, czy raczej arcyzm ten powinna z całą hojnością łaskawej wróżki rozsypywać dokoła siebie (...)?”¹.

Dalsza część tekstu służy już osadzeniu tak zdefiniowanej kategorii w projekcie emancypacyjnym Zapolskiej. Diagnostuje w nim pisarka współczesny sobie stan kwestii kobiecej, pokazując, że można ją oglądać w dwu perspektywach – pragmatycznej i utopijnej. Tę pierwszą buduje przenikliwa świadomość kulturowego upośledzenia kobiety, którą obrazowo przedstawia w swojej metaforycznej narracji, oddającej plastycznie sposób przenikania pierwiastka kobiecego do historii: “W chwili prowadzenia walki o niepodległość nie można wymagać od szeregow żołnierzy, aby stawali się genialnymi artystami. Kobieta jest w tej chwili takim bojownikiem o niepodległość. Idzie powoli i wytrwale, walcząc, niosąc jako puklerz nie swoją siłę, ale właśnie skargę słabszego, uciemzonego – i zdobywa szrank po szranku. Z hieratycznego krzesła kasztelanek, od krosien, na których wyszywa perłami i łzami mszalne stroje – podniosła się i stanęła nagle przy stole uczyt życiowej, wyciągając rękę nie po wiązaną róż, których miała dosyć w swej sypialni, nie po kielich złocisty, bo ten ją nie nęcił – lecz po księgę mądrości, księgę wiedzy i po księgę praw, aby dojrzeć, co tam o niej w tym kodeksie napisano. Zdumienie ogarnęło mężczyzn – jak to? krosna pozostaną puste? – i razem z pudrem i zalotną peruką ustąpiono kobiecie zaszczyt błahych dyskusji i dysertacji, przepelmiających parkietowane salony epoki Ludwików – wrzawą kobiecego szczebiotu. Puder jednak rozwiął się pod tchnieniem gorących społecznych prądów. I oto powstała z tego amalgamatu kobieta n o w a, kobieta, która nie zadawalnia się przykłęknieniem turniejowego rycerza (...), kobieta, która nie chcechwałych pokłonów francuskich fircyków (...), taka kobieta nie chce stać n a p r z e c i w m ę ż c z y z n y, nawet jako cel jego uwielbienia i podziwu – lecz o b o k. O, nawet ani trochę nie cofnięta w cień, lecz obok – w szeregu, jak równy obok równego.

Dochodzi do tego walką wielką. Gdy śledzi się codziennie z uwagą drobne ustępstwa, jakie mężczyźni robią na korzyść kobiety, nie czuje się na razie całego ogromu siły, z jakim te ustępstwa wywalczone być musiały.

Wieki całe składały się na to, aby w kobiecie stłumić energię, a teraz dnie mamy tylko przed sobą, aby tę energię wywołać”².

Rozpoznania Zapolskiej wydają się trafne i intrygujące. Odzyskiwanie kobiecej podmiotowości, wychodzenie z wielowiekowego kulturowego, cywilizacyjnego i historycznego upodrzedzenia zapisuje autorka szkicu jako odzyskiwanie energii życiowej (piękna metafora sięgania po życie), nade wszystko zaś – energii twórczej oraz jako zdobywanie własnego słowa. Porządek jej refleksji wiedzy wszak od milczenia, poprzez szczebiot błahy aż do chwili współczesnej, kiedy kobiety zaczynają same się określać, definiować. I tu właśnie widzi pisarka niebagatelną rolę piękna, którego świadome przeżywanie, stwarzanie i pielęgnowanie staje się pierwszym etapem odzyskiwania siebie, progiem kobiecej niezależności. Piękno widziane przez Zapolską jako “warunek istnienia” uwalnia życie rodzinne od zniechęconej “hydry codzienności” – chroni przed sprzeciętnością i bylejakością. Stąd też wskazanie Zapolskiej na codzienność jako tworzywo (kobiecej) sztuki³, stąd konieczność kształtowania piękna w swoim najbliższym otoczeniu i przeświadczenie o jego aksjologicznym wymiarze: “Kobieta sama może stać się malarzem (...). Czy dla siebie samej, czy dla swego dziecka niech patrzy i nauczy patrzeć (...). I tak należy uczyć siebie i swoich estetyki sprzętów, kwiatów, liści – estetyki ruchów, dźwięku głosu, linii szat i linii ciała”⁴.

Nie oznacza to jednak – jak chce przywoływana już Joanna Sosnowska⁵ – że Zapolska skazuje kobietę na zamknięcie w domu i ogranicza jej aktywność do codziennej krzątania⁶. Pisarka ma przecież świadomość, że tego rodzaju aktywność jest koniecznym, niezbywalnym etapem ewolucji emancypacyjnej, która postępuje krok po kroku, kryjąc się zazwyczaj w kwestiach i sprawach potocznych, pozornie błahych. Przede wszystkim więc w drobiazgach można zapisać swoją obecność, nadać im niejako kobiecą sygnaturę: “A przecież należy umieć odszukać ducha przedmiotów martwych, a znajdziemy ich piękno. Gdy kobieta nada piętno jakieś duchowe, dajmy na to, stolikowi, przy którym siada codziennie z książką lub robotą – mówi się wtedy <jej stolik>. Ona sama mówi <mój stolik>”⁷.

(...) wygłaszała poglądy całkowicie konserwatywne, wyznaczając kobiecie miejsce w domu, przy dzieciach i ograniczając jej twórczość do wyboru mebli.” Por. teŝe, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003, s. 234-236.

¹ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 271-272.

² Tamŝe, s. 272-273.

³ Wskazanie na codzienność nie wydaje się zachowawcze. Widzę w tym raczej znamię nowoczesnego myślenia o sztuce. Zob. P. Olszówka, *Codziennosc i sztuka*; M. Gołaszewska, *Potoczna sytuacja piękna*; J. Chłopecki, *Sacrum codzienności*, R. W. Kluszczyński, *O awangardowej postawie wobec codzienności; wszystkie teksty [w:] Estetyka codzienności*, pod red. J. Chłopeckiego i A. Horbowskiego, Rzeszów 1988.

⁴ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 280. Wskazania Zapolskiej warto teŝ obejrzeć w kontekście innych propozycji. Zob.: A. Sieradzka, *Rola kobiet w kształtowaniu estetyki dnia powszedniego. Nowe wzorce urządzania wnętrz mieszkalnych w dwudziestoleciu międzywojennym*; A. Źarnowska, *Codziennosc i kultura: w kręgu rodziny i wśród innych*; oba teksty [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Źarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 1997.

⁵ J. Sosnowska, dz. cyt., s. 234-235.

⁶ O kreacyjnym i tożsamościowym wymiarze krzątania i codzienności pisze współczesna filozofka Jolanta Brach-Czaina. Zob. teŝe, *Krzątactwo, [w:] Szczeliny istnienia*, Warszawa 1992.

⁷ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 278. Zapolska rozważa teŝ rolę przyrody w intensyfikowaniu świadomości piękna (cieka-

Tak właśnie ukształtowana świadomość nie pozwala pisarce uciec w feministyczną utopię, choć jej świetlaną perspektywę oczywiście dostrzega i potrafi przekonująco określić: "(...) nie należy wątpić, że i piękno twórcze w przyszłości liczyć będzie w swej świątyni geniusze kobiece. Stanie się to wtedy, gdy kobieta przestanie już potrzebować walczyć, gdy zamiast wspinać się na wyżyny stanie wreszcie u szczytu i obejrząwszy się dokoła, spokojna o swoje prawa człowieka, o godność swej wolności cielesnej i duchowej, zabezpieczona od wyzysku swej pracy, unormowana ekonomicznie – powie: «A teraz, duchu mój, rozwiń skrzydła! Idź w krainę serdecznego piękna!»..."¹.

Póki co jednak należy zachować czujność wobec "hydry codzienności", wobec chwili bieżącej. Dlatego też Zapolska wybiera to, co jest, zgodnie ze swoim wcześniejszym postanowieniem, że jej feminizm będzie wierny "realizmowi" życiowemu i nagiej "prawdzie"².

Zagadnienie piękna w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej odsyła w sposób naturalny do licznych refleksji pisarki na temat k o b i e c e g o s t r o j u i jego strategicznej roli w kształtowaniu kobiecej tożsamości.

Kwestii tej można by, bez wątpienia, poświęcić osobną pracę, pisarka bowiem – szczególnie w swoich powieściach – daje niezwykle sugestywne, rozbudowane obrazy kobiecego stroju, wpisując je w ważną dla siebie refleksję związaną z dramaturgią stroju i nagości, odsłaniania i zasłaniania ciała³, czasem też – jak na przykład w *Fin-de-siècle'istce* – budując "opozycję między prawdą a konwenansem, ubiór [zaś] czyniąc materialnym znakiem tej opozycji (...)"⁴.

W tym miejscu warto jedynie, jak sądzę, wprowadzić wnioski, jakie można wyczytać z tekstów publicystycznych autorki *Sukni domowej*, by na zasadzie konkluzji puentowały one rozważania Zapolskiej o pięknie.

Zagadnienie mody, kobiecego stroju, strategii ubioru rozważa pisarka niemal od początku swojej działalności publicystycznej, kiedy to w roku 1899 przesyła na łamy "Kuriera Warszawskiego" tekst *W królestwie strojów*⁵, aż po rok 1911, kiedy w "Wiek Nowy" zamieszcza swój głośny artykuł *Portki ante portas!*⁶. Zestawienie tych dwu tytułów pokazuje, jak Zapolska przechodzi od tonu sprawozdawczego w opisywaniu nowinek paryskich ze świata mody do "zaczepeknej" niemal narracji, wyraźnie odsłaniającej jej własne widzenie kwestii związanych z kobiecym strojem; jak umiejętnie ujawnia pragmatyczne traktowanie stroju, nie gubiąc jednocześnie potrzeby umiarkowanego piękna, które wyznacza dla pisarki skalę elegancji (nazywa ją "wytworną prostotą"⁷). Z równą zapalczywością i w tonie oskarżycielskim przeciwstawia się więc Zapolska gorsetom: "O narzędzie zbrodnicze! Torturo! hańba naszego wieku! Na Boga, panie emancypantki! Wywalczcie dla kobiet uwolnienie z więzów brykli i fiszbinów! Wywalczcie jak najprędzej!"⁸, jak też zwraca przeciw modzie noszenia przez kobiety spodni, widząc w niej niebezpieczną tendencję nadmiernej uniformizacji, coś na kształt emancypacyjnej maskarady⁹.

Jednak najciekawsze i zarazem najbardziej reprezentatywne dla poglądów Zapolskiej wydają mi się teksty paryskie pisane w roku 1892 – korespondencja *Z królestwa mody* dla "Tygodnika Ilustrowanego"¹⁰ i relacja z wystawy sztuki kobiecej przeznaczona dla "Przeglądu Tygodniowego"¹¹. W artykułach tych ujawnia się sposób, w jaki pisarka łączy problem kobiecej mody z kwestią kobiecą i własnym widzeniem kobiecości, można więc uznać, że stanowią one zapis tożsamościowego wymiaru refleksji o modzie.

Oprócz wielu interesujących ciekawostek (jak na przykład, mająca status nowości, informacja o zawodzie wizażysty¹²) rozstrzygnięte tu zostają problemy zasadnicze, podejmowane także w ramach sporów i polemik w dyskursie emancypacyjnym.

Wśród nich jedną z najistotniejszych wydaje się, ściśle związana z modą, kategoria *wdzięku*, szczególnie ostro – jako narzędzie erotycznego i kulturowego poddaństwa kobiet – potraktowana na łamach "Steru" i "Nowego Słowa"¹³.

we wydają się jej odwołania do kategorii piękna prymitywnego i przywoływanie własnych doświadczeń z Bretanii) oraz kobiecą percepcję sztuki. Zob. w tym kontekście: H. Nussbaum, *Piękno w naturze* ze stanowiska higieny duszy i ciała, Warszawa 1897; C. Korsmeyer, *Gender w estetyce*, przekład A. Nacher, red. naukowa K. Wilkoszewska, Kraków 2004. W kontekście rozważań Korsmeyer można dostrzec, jak dalece Zapolska potrafiła wykorzystać swoje kompetencje jako krytyka sztuki do sformułowania własnego poglądu na temat kobiecej percepcji piękna.

¹ G. Zapolska, *Piękno w życiu...*, s. 274-275.

² G. Zapolska, *Paniom emancypantkom... odpowiedź*, w: tejsze, *Publicystyka*, cz. 1, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1958, s. 67.

³ Piszę o tym więcej w innym miejscu. Zob. A. Janicka, "Ciało niczyje". Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno – kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2006.

⁴ E. Ihnatowicz, "Emancypantki". Skromne suknie emancypantki, w: tejsze, *Literacki świat rzeczy. O realiach w pozytywistycznej powieści obyczajowej*, Warszawa 1995, s. 47. Inaczej niż wprowadzająca kontekst współczesnej nam krytyki feministycznej Krystyna Kłosińska (autorka pracy *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999) badaczka rozpoznaje semantykę ubioru w kontekście epoki i dyskursu, jaki przełom XIX i XX wieku uruchamia w odniesieniu do "filozofii szaty" (szczególnie interesujące i pożyteczne wydają się nawiązania do dzieła Carlyle'a Sartor Resartus).

⁵ G. Zapolska, *W królestwie strojów*, "Kurier Warszawski" 1899, nr 320, s. 1-4, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka...*, cz.1, s. 144-155.

⁶ G. Zapolska, *Portki ante portas!*, "Wiek Nowy" 1911, nr 2896, s. 2-4, [w:] G. Zapolska, *W zamyśleniu*, Lwów 1923, s. 165-170.

⁷ G. Zapolska, *W królestwie...*, s. 153.

⁸ Tamże, s. 148.

⁹ G. Zapolska, *Portki ante...*

¹⁰ G. Zapolska, *Z królestwa mody*, "Tygodnik Ilustrowany" 1892, nr 145, s. 237-238, [w:] G. Zapolska, *Publicystyka*, cz. 2, opr. J. Czachowska i E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 131-141.

¹¹ G. Zapolska, *Listy paryskie IV (Kroniki i kroniczki)*, "Przegląd Tygodniowy" 1892, nr 36, s. 401-402, [w:] G. Zapolska, [Wystawa L'Art de la Femme] *Publicystyka...*, cz. 2, s. 110-119.

¹² Autorka artykułu podkreśla: "Są tu nawet specjalści do udzielania rad kobietom, rad co do umiejętności zastosowania mody do warunków zewnętrznych, a nawet usposobienia wewnętrznego." Zob.: G. Zapolska, *Z królestwa mody...*, s. 137.

¹³ Dyskusja o znaczeniu kobiecego stroju, wdzięku, kokieterii trwa właściwie od Powstania Styczniowego aż do roku 1914. Zob. w tym kontekście: E. Ihnatowicz, dz. cyt.; K. Kralkowska-Gątkowska, *Surdut George Sand czy ogon Helenki. O kobiecie*,

Odnosząc się do emancypacyjnych strategii feministycznych aktywistek, Jerzy Franke podkreśla, że w ich publicystyce: “Strój to jeden z czynników degradacji kobiety. Uleganie modzie jest piętnem niewoli. (...) Moda redukuje pojęcie kobiecości do zewnętrznych atrybutów, podobania się, wzbudzania zainteresowania, do gry pozorów, którą feministki odrzucały jako niegodną kobiety. Piętnowano strój jako czynnik wabienia, oznakę erotycznej niewoli kobiety”¹.

Zapolska rozważa tę kwestię z właściwą sobie odrębnością, łącząc ponownie doświadczenia naturalistki z kompetencjami “specjalistki” od sztuk plastycznych. Jej rozumienie *wdzięku* wyłania się więc stopniowo jako rezultat reporterskiej przechadzki² po wystawie sztuki kobiecej. O swoistości tego, co pisarka dostrzega, decyduje jednak to, czego doświadcza przed udaniem się na zwiedzanie wystawy:

“Od wielu dni wybierałam się – relacjonuje Zapolska – na tę wystawę sztuki zastosowanej dla i do kobiety (...). (...) i ubrana kierowałam się ku drzwiom, gdy mi dzwonek zajęczał tuż nad samą głową.

Otworzyłam – przede mną, na progu ciemnego przedpokoju, w jasnym równoległoboku drzwi czerniła się postać kobieca. (...)

Zachwiała się, cała pobladła od znużenia, drżąc z wysiłku, w swej ciemnej, ubogiej sukience ouverte’ki bez zajęcia, siły roboczej marnowanej beczynninie w głodzie i niedostatku. (...)

Pod jej stopy przez zapuszczone stopy słała się struga słońca i całowała nogi tej dwudziestoletniej matki, która poszła, zaledwie zwlokłszy się z szafotu porodowego, poszła, aby «przyznać» w merostwie swe dziecko – poszła w upał przez siedmiowiorstwą przestrzeń miasta, w nieskończone tysiące domów, cały labirynt ulic i zaułków – aby dać swe nazwisko dziecku i wrócić z niczym dla braku... dziesięciu susów, których bezlitosny urzędnik założyć nie chciał, odsyłając pobladłą i drżącą kobietę po tę drobną, maluchną monetkę, piatek srebrny, niepochwytany dla niej jak gwiazda (...).

I gdy tak stałam pochylona nad tą dziewczyną, chudą, smutną, z jerseyem obwisłym jak szmat całunu na wystających łopatkach, która przed tygodniem zaledwie dała życie nowemu życiu, która dopełniła swego przeznaczenia w bólu, opuszczeniu i poniżeniu, a teraz ma na każdym kroku utrudniane zajęcie się dzieckiem, przyznanie go – zdało mi się, że ten pawie tren, rozłożony z taką pompą na Polach Elizejskich – powinien cały spłonąć pożogą wstydu i oczy swe – te oczy rubinów, brylantów i jedwabnych, morowych deseni, przysłonić łez rzęsą”³.

Ta sytuacyjna rama, w którą reporterskie sprawozdanie zostaje ujęte – Głgota sponiewieranego macierzyństwa w labiryncie miasta, przystrojonego efektownie wystawą sztuki kobiecej – profiluje spojrzenie autorki i wyznacza punkty węzłowe jej dziennikarskiej relacji. Powoduje przede wszystkim, że Zapolska ogląda zaprezentowane na wystawie eksponaty przez filtr kobiecego doświadczenia; rząda też, aby układały się one w zapis kobiecej historii, aby stanowiły materialny wymiar kobiecej opowieści. Jednak niczego takiego tu nie znajduje. Ogląda więc wystawę, mając poczucie, że uczestniczy w jakiejś okrutnej zabawie, targowisku próżności rozpostartym pomiędzy estetycznym banałem a etyczną mistyfikacją: “Zaczynam przegląd namiotów i zdaje mi się, że przechodzę Wielkie Bulwary i widzę całą banalność i płaskość przedmiotów zastosowanych dla kobiety i do kobiety. (...) to, co mieszczą te trywialne namiotki, ma c a c h e t bazarowych wyrobów, bezmyślnych i ordynarnych upiększeń burżuazyjnych ciał i mieszkań”⁴.

W związku z tym refleksja pisarki rozwija się nadzwyczaj krytycznie, wytracając swój sprawozdawczy impet na rzecz namysłu nad kondycją kobiety w historii kultury; historią zapisaną (czy może raczej uwięzioną) w przedmiotach i strojach: “Bo istotnie – gdyby ktoś wszedł do tej przestrzeni i rzucił po niej okiem – wyniosłby fatalne i smutne wyobrażenie o «kobiecie» w ogóle. Fatalaszki, fraszki, ordynarne, bez stylu (...). W Palais de l’Industrie – życie kobiety zdaje się być jednym sznurem jedwabiu, błyskiem brylantu, powiewem strusiego pióra. Nie ma tam miejsca dla smutku, cierpienia, walki i pracy. O inteligencji, umyśle – mowy nie ma! (...) Gałgany i świedidla! Świedidla i gałgany! Oto wszystko!”⁵.

Przeciwko takiemu właśnie uwięzieniu kobiecości w “gałganach” i “świedidlach” stawia Zapolska własną opowieść o kobiecie: “Kobieta jest tak wielką i tak potężną połową w ludzkości, że jakkolwiek jej drugorzędne miejsce przypadło w udziale – przecież – faktycznie zajmuje ona niezaprzeczone pierwsze stanowisko. (...) Kobieta bowiem – to ostatnie słowo Stwórcy, (...) finalny i najdoskonalszy akord w apoteozie tworzenia. I dla niej to? Dla tej potęgi – ten banalny jarmark?”⁶

Kategorią, która zdaniem Zapolskiej ocala najważniejsze wartości, która chroni przed tandetą i banałem, przemienia “kobietę” w “kobietę”, z “przebranej, woskowej lalki” czyni osobę, jednocześnie nie odbierając jej “kobiecości”, jest właśnie – zdegradowana w dyskursie feministycznym – kategoria *wdzięku*. Rozumie ją jednak pisarka osobliwie, nie jako poniżającą kokieterię, lecz jako rodzaj wyrobionej etycznie i ukształtowanej estetycznie, wyprofilowanej przez piękno, samoświadomości. W relacji z paryskiej wystawy sztuki kobiecej nazywa ją estetycznym uczuciem roztkliwionej w pięknie duszy⁷.

Czy można zdefiniować projekt emancypacyjny autorki *Piękna w życiu kobiety*? Chyba – i na szczęście – nie! Można tylko powiedzieć, że udaje się Zapolskiej stworzyć własną, intrygującą perspektywę oglądu kwestii kobiecej;

modzie i nowoczesności w literaturze XIX wieku, “Świat i Słowo” 2005, nr 1(4), s. 145-167.

¹ J. Franke, Między buntem a ofiarą – w kręgu emancypacyjnych sporów – lata 1905–1920, [w:] tegoż, Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia, Warszawa 1999, s. 236.

² Odbyła ją Zapolska 23 sierpnia 1892 roku.

³ G. Zapolska, [Wystawa L’Art de la Femme]..., s. 110-111. Ten niesłychanie przejmujący fragment pokazuje ponadto, że – pisząc o feminizmie/kobiecej wrażliwości Zapolskiej – nie można odzierać jej refleksji z doświadczeń pisarki jako naturalistki. Wydaje się bowiem, że “feminizm” pisarki stanowi wypadkową postawy naturalistki i stosunku do kwestii kobiecej.

⁴ Tamże, s. 112-113.

⁵ Tamże, s. 114-115.

⁶ Tamże, s. 118.

⁷ Tamże, s. 112.

taką, w której najważniejsze stają się kategorie: codzienności, świadomości, doświadczenia i piękna. Dzięki nim unika pisarka rozpoznać podejrzenie dwudzielnych, opartych na dychotomicznej wizji świata, budując tym samym własną wersję feminizmu – otwartego, organicznego, jak też sceptycznego. Otwartego, czyli łączącego tradycyjne z nowoczesnym, wyczułonego na konkret kobiecego losu; organicznego, ponieważ ciało staje się w nim kategorią tożsamości; sceptycznego, ponieważ od początku powstaje jako formuła polemiczna wobec innych emancypacyjnych poglądów, a ponadto jest zapisem niechęci i podejrzliwości Zapolskiej wobec wizji nieprzekładalnych na praktykę kobiecej codzienności¹.

Taką właśnie (kłopotliwą, niedogmatyczną, pozadyskursywną, a jednak niezwykle przekonującą) osobność formuł emancypacyjnych pisarki trafnie uchwyciła Cecylia Walewska, jedna z najwyrazistszych osobowości ruchu kobiecego przełomu XIX i XX wieku. Pisała ona: "[Zapolska] Nie jest i nie była nigdy feministką. Jeżeli więc mimo to w każdej niemal powieści zatrzymuje się nad jakąś krzywdą kobiety i z odwagą nieustraszonej bojownicy wskazuje zbrodnie społeczeństwa względem niej, – to musimy wierzyć, że kieruje nią nie ślepe, zaciekle doktrynerstwo, lecz wrażliwość na bóle najdotkliwsze, na Kalwarię męki bez wyjścia, na pohańbienie, zdeptanie, sponiewieranie praw ludzkich bez zastrzeżeń (...)"².

Różnica między doktryną skupioną na wrażliwości a wrażliwością jest trudno uchwytana, ale zasadnicza. Zapolska jest po stronie wrażliwości. Przeciw doktrynie.

¹ Warto przy tym i dziś pamiętać, iż Zapolska pisała w czasach, gdy tak oczywiste dziś kwestie, jak studia kobiet, praca, wybór zawodu, budziły najwyższe kontrowersje. Przedstawicielka nurtu konserwatywnego, Jadwiga Rostworowska, w broszurze o znamienym tytule *Czy są nowe dla kobiet zadania?* (Kraków 1902) pisała: "Nauki lekarskie, czy i o ile nadają się dla kobiet? Oto pytanie nie łatwe do rozwiązania. Że studia zbyt natężające i długie, w wielkiej mierze przechodzą siły kobiety, a nawet z obyczajową jej stroną są w rozterce, to wiem, że nie wystarczy jako argument odwodowy. Jedne z niezdrowej ciekawości, inne jak im się wydaje, dla chleba, inne z prawdziwego pociągu, który niemal powołaniem nazwać można, rwać się do nich będą, mając już wszędzie prawie drogę ku temu otwartą. Wypowiemy tu całą myśl naszą. Sądzimy, że wielkich lekarzy, zarówno jak i wielkich uczonych, profesorów, artystów, nie wyda świat niewieści" (s. 9).

² C. Walewska, dz. cyt., s. 342.