

## «SPRAWA ZAPOLSKIEJ» — ŹRÓDŁA, KONTEKSTY, PROPOZYCJE INTERPRETACYJNE

Artykuł prezentuje problemy interpretacyjne związane z tzw. «sprawą Zapolskiej» — aktorki i pisarki, która ani na przełomie XIX i XX wieku, ani współcześnie nie doczekała się pełnych, wyczerpujących propozycji badawczych. Twórczość i postać pisarki zamyka się do dziś w stereotypie skandalu, estetyce naturalizmu i podporządkowaniu ideologii krytyki feministycznej. Autorka wysuwa sugestię «trzeciej drogi» w interpretacji dzieł Zapolskiej.

**Słowa kluczowe:** Gabriela Zapolska, skandal, naturalizm, feminizm, interpretacja.

Стаття унаочнює проблеми, пов'язані з інтерпретацією так званої «справи Запольської» — акторки й письменниці, яка ані на зламі XIX і XX століть, ані зараз не дочекалася повних, вичерпних досліджень. Творчість і постать письменниці до сьогодні міститься в рамках стереотипу скандалу, естетики натуралізму й підпорядкування ідеології феміністичної критики. Авторка статті пропонує «третій шлях» в інтерпретації творів Запольської.

**Ключові слова:** Габрієля Запольська, скандал, натуралізм, фемінізм, інтерпретація.

The article presents some interpretative problems connected with so-called «Zapolska's affair», an actress and a writer whose works did not receive the well-deserved critical attention in the late nineteenth and early twentieth century and is still neglected nowadays. She herself and her oeuvre are notoriously perceived through the prism of scandal, aesthetics of naturalism and ideological feminist criticism. The author of the article proposes a «third path» in the interpretation of Zapolska's works. This «third path» takes into consideration both the newest proposals of feminist criticism and classic theories of literary history. The biography of the writer is re-read, is a fresh way, reaching beyond the order of stereotype.

**Key words:** Gabriela Zapolska, scandal, naturalism, feminism, interpretation.

### Czym jest «sprawa Zapolskiej»?

Tytułowa formuła moich rozważań rozpatrywana będzie w dwu porządkach: biograficznym i recepcyjnym.

W pierwszym z nich określenie «sprawa Zapolskiej» nawiązuje do sprawy sądowej związanej z debiutancką «Małazką»; sprawy, która uczyniła z sensacji skandal, stając się tym samym początkiem skandalicznej biografii Gabrieli Zapolskiej: «Zapolska od początku należy do grona literackich «wielkich oskarżonych»; jej obecność w literaturze rozpoczęła się w sali sądowej» [24, s. 7].

Warto już w tym miejscu dodać, że w sali sądowej — ujmując rzecz metaforycznie — zakończyło się również życie pisarki, dlatego debiut i śmierć stają się w mojej perspektywie momentami szczególnie uwyrażniającymi mechanizmy skandalu<sup>1</sup>.

«Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej» [7, s. 431] ma bardzo szeroki zasięg i wysoką temperaturę emocjonalną. Posądzenie autorki o plagiat staje się bowiem punktem wyjścia do — odbywanej w aurze skandalu — dyskusji o kwestiach literackich i obyczajowych, o naturalizmie i lite-

raturze kobiecej, o brzydocie i pięknie, cnoście i grzechu, normie i przekroczeniu.

«Sprawa Zapolskiej» nie wyczerpuje się wraz z końcem procesu oraz ustaniem prasowych polemik i dyskusji. Skandal debiutu, obnażając bezradność krytyków wobec Zapolskiej, ustanawia jednocześnie osobny paradygmat lektury życia i twórczości pisarki, wikłając tym samym dyskurs krytyczny w tony oskarżycielskie. Ton ten, przeniesiony w przestrzeń rozpoznania historycznoliterackich, przyjmie kształt przyzwolenia na lekceważenie pisarki.

Jak silna będzie to tendencja, pokazuje nieodległy przykład: w roku 2004, w ramach ambitnego zamysłu pełnego wydania «Pism» teoretyka Krakowskiej Awangardy, Tadeusza Peipera, ukazała się monografia aktorskiej twórczości Gabrieli Zapolskiej. Praca to cenna i zaskakująca, zarówno ze względu na autora, jak i jego bohaterkę. Wartość monografii mogłaby polegać przede wszystkim na wydobyciu nieoczywistości tego właśnie «spotkania», w którym czołowy polski «awangardzista» z uwagą i fascynacją przygląda się aktorskim preferencjom i wyborom pisarki z przełomu XIX i XX wieku. Mogłaby, gdyby nie «Przedmowa», którą badacz współczesny poprze-

<sup>1</sup> Wyjątkowość «sprawy Zapolskiej» ujawnia także fakt, że sprawa sądowa związana z «Małazką» była jedynym polskim procesem literackim w wieku XIX i może być traktowana jako «odpowiednik» literackich procesów sądowych Flauberta i Baudelaire'a we Francji [24, s. 7].

dza rozpoznania oryginalne Peipera. Wprowadzając czytelnika w przestrzeń monograficznych ustaleń poety, odbiera im ważność ze względu na... Zapolską! Nie chce wierzyć konkretowi Peiperowych rozpoznania, zamiast nich wybiera anonimowe, nie mające twarzy i nazwiska «ustalenia krytyków i badania historyków teatru» [8, s. 8].

Teatralny wizerunek Zapolskiej, zapisany przez Peipera w jego utworze, traktuje więc uczony jako rodzaj mistyfikacji, typ zmyślenia, uboczny efekt nie poddającej się refleksji, nieomal miłosnej fascynacji poety. Skąd te podejrzenia? Z oczywistości! Zapolskiej nie można widzieć tak, jak opisuje ją Peiper, to jest jako «zapoznanej nowatorki» [8, s. 8] konsekwentnej i świadomej w szukaniu «całkiem nowych środków aktorskiej ekspresji, których celem nadrzędnym jest kreowanie postaci doskonale odzwierciedlających społeczno-psychologiczne uwikłania człowieka nowej epoki» [8, s. 8].

Dlaczego taki portret Zapolskiej jest portretem niemożliwym? Niemożliwym do przyjęcia, do wyobrażenia nawet, z gruntu fałszywym? Bo inne są (jakie i czyje?) ustalenia historyków literatury, a wskazują one na pisarkę jako osobę nieświadomą własnych wyborów estetycznych. W roli argumentu wyłożonego przeciwko ustaleniom Peipera mamy więc etykietę, historycznoliteracki stereotyp, badacz bowiem nie wzmacnia swego stanowiska jakimiś przekonującymi szczegółami. Zamiast tego otrzymujemy oskarżenie autora studium o «obsesję dokumentu» [8, s. 6] (Peiper sięga bowiem po listy pisarki!), skłonność do mitologizacji, «pryzmat wyrazistej tezy» [8, s. 6], a w konsekwencji — nadinterpretację lub dezinterpretację, czy nawet «niezamierzoną parodię naukowego dyskursu teatrologicznego» [8, s. 8].

Tak zaprojektowana w uwagach wstępnych lektura nadaje studium Peipera jedynie walor dokumentacyjny, natomiast w ramach oglądu twórczości poety czyni — jak przypuszczam — zadość wymogowi kompletności. Spojrzenie «z punktu widzenia Zapolskiej» jest w ocenie wprowadzającego ją na czytelniczy rynek badacza nieporozumieniem, ponieważ o pisarce nie da się myśleć jako o postaci świadomie rozpoznającej własną współczesność.

Uwagi powyższe pozwalają mi porzucić perspektywę biograficzną «sprawy Zapolskiej» i przejść do obserwacji i wyjaśnień związanych z porządkiem recepcyjnym.

Na początku roztrząsań należy przypomnieć, że tytułowe sformułowanie nawiązuje do mało znanego tekstu o Gabrieli Zapolskiej sprzed sześć-

dziesięciu bez mała lat. Autor artykułu, Wojciech Bąk, z irytacją opisuje w nim dającą się zauważyć niepokojącą tendencję: «Zastanawia (...) fakt, że Zapolska (...) nie jest właściwie rozumiana przez krytykę i recenzentów. (...) Wszyscy poprzestają na dostrzeganiu rzeczy drugorzędnych (...) i (...) wypowiadają sądy raczej słycające. Krytyka i publiczność nie dorastają jednym słowem do Zapolskiej» [2, s. 61].

Dalsze rozważania stają się próbą odsłonięcia — na przykładzie dramatu «Panna Maliczewska» — ukrytych mechanizmów tego dominującego modelu lektury. Krytyk dostrzega dwa, wzmacniające się nawzajem, typy postaw wobec twórczości Zapolskiej. Pierwszy polega na eksponowaniu publicystycznych aspektów jej utworów, co z kolei ułatwia formułowanie wygodnych sądów interpretacyjnych. Drugi w fabule widzi obrazek obyczajowy. Stąd już krok tylko do uwięzienia pisarki pomiędzy dydaktyzmem a anegdotą. Perspektywa taka wychwytuje zatem wszystko to, co powierzchowne, a w efekcie «z inteligentnej, wielkiej komedii pozostaje anegdota o życiu «artystycznym» przed półwieczem...» [2, s. 64]. Swoje rozważania autor puentuje przestroga: «Trzeba być z nią [Zapolską] ostrożnym — bo to jest osobistość bardzo inteligentna — i nie waham się powiedzieć — rozumna. Daleko wykraczająca umysłowo poza bariery publicystyki, które się jej nakłada. Jest to po prostu znakomita pisarka» [2, s. 65]<sup>2</sup>.

Czym więc jest w efekcie dla krytyka «sprawa Zapolskiej»? Przede wszystkim gestem niezgody wobec ujęć zawłaszczających osobę autorki «Żabuski» i ignorujących jej głos. Z taką właśnie intencją pożyczam tytułową formułę autora — by zapisać własną niezgodę na dominujące we współczesnej refleksji sposoby mówienia o Zapolskiej lub — ostrożniej: żeby pokazać, jak sposoby te wikłają pisarkę w recepcyjny paradoks, skazując ją tym samym na bytowanie pomiędzy nadmiarem etykietalnych przyporządkowań a wykluczeniem.

Określenie tytułowe wydaje mi się zresztą wyjątkowo trafne dla nazwania sytuacji konfliktowej, polemicznej, wymagającej wyjaśnienia<sup>3</sup>. Warto więc chyba podkreślić, że funkcjonuje ono na obrzeżach dyskursu historycznoliterackiego, w przestrzeni — by tak rzec — interdyscyplinar-

<sup>2</sup> Zob. w tym kontekście: Iwasiów I. Płeć jako niewyraźne, niewypowiedziane, niedefiniowalne // *Literatura wobec niewyraźnego*. Pod. red. W. Boleckiego i E. Kuźmy. — Warszawa, 1988. — S. 165–173.

<sup>3</sup> Można w tym miejscu przypomnieć, że w historii literatury polskiej mamy też inne «sprawy» na określenie kwestii spornych, problematycznych, niedopowiedzianych. Por. dla przykładu: Borkowska G. *Sprawa Entuzjastek* // Borkowska G. *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. — Warszawa, 1996.

nej, służąc najczęściej przybliżeniu dostrzeganych z takiej właśnie perspektywy «kłopotów» z Zapolską. Znajduję je na przykład w publikacji Małgorzaty Hendrykowskiej, dotyczącej miejsca filmu w kulturze przełomu XIX i XX wieku. «Sprawa Zapolskiej» staje się dla historyka kina kwestią «Niebezpiecznego kochanka», czyli scenariusza filmowego napisanego przez Zapolską w 1911 roku. Badaczka jednak, zamiast poprzestać na posądzeniu Zapolskiej o skłonność do kiczu i tandety (scenariusz był — jak sama zauważa — wyjątkowo niemądry i krwawy), traktuje «sprawę Zapolskiej» przez pryzmat skomplikowanych relacji i uwikłań artysty przełomu wieków. Opisywanie ich rozpoczyna od pytania dotyczącego artystycznych wyborów pisarki: «Dlaczego Zapolska napisała «Niebezpiecznego kochanka»? Najprościej byłoby odpowiedzieć, że dla pieniędzy» [10, s. 243–247].

Hendrykowska stara się jednak unikać łatwych odpowiedzi tak samo, jak klisz historycznoliterackich, które kazałyby jej negatywnie ocenić artystyczne wybory twórczyni jako osoby nieświadomej własnych poczynań artystycznych. Odpowiedź na związaną z pisarką wątpliwość nie prowadzi więc do spodziewanych konstatacji, lecz prowokuje pytania kolejne — tym razem z Zapolską w tle: «Zainteresowanie filmem Zapolskiej, Żeromskiego, Sienkiewicza, Przybyszewskiego, Reymonta, obok wielu innych czynników, wynikało także ze zjawiska, które w kontekście przemian kultury obserwowano już na początku stulecia — kryzysu roli artysty. (...) Czy ze strony Zapolskiej był to tylko wyraz kalkulacji, obliczonej na uznanie tłumu, pokusa za niewygórowaną cenę?» [10, s. 247].

Dzięki stawianiu kolejnych pytań udaje się badaczce uwolnić autorkę scenariusza ze stereotypowych osądów i przyporządkowań. Gabriela Zapolska staje się pozytywną bohaterką historii kina polskiego; dzięki niej właśnie można przybliżyć zawiązane relacje pomiędzy światem filmu i literatury: «...sprawa "Niebezpiecznego kochanka" (...) jest znacznie bardziej skomplikowana i nie zamyka się wyłącznie w potrzebie łatwej akceptacji. (...) Zapolska (...) starała się dostosować do poetyki ówczesnego widowiska filmowego. Stąd pomysł krwawego melodramatu, wszystkie te kradzieże, zbrodnie, ucieczki, "co minutę nowy pomysł sytuacyjny". A skoro tak było, to dlaczego spotkały ją tak negatywne recenzje? Myślę, że zbyt wiele spodziewano się po bezpośrednim udziale literatów przy produkcji obrazu filmowego. (...) Tymczasem, Zapolska

nie tyle zamierzała rzecz oryginalną, co raczej starała się dopasować do konwencji ówczesnego widowiska filmowego» [10, s. 247–248].

Jaki stąd wniosek dotyczący Zapolskiej? Podjęła ryzyko zmierzenia się z nową, nieoswojoną jeszcze kulturowo konwencją filmową, zamiast skromnie — jak Reymont czy Żeromski — przyglądać się z boku i co najwyżej «zamierzać pisanie dla filmu». Być może przegrała, bo nie udało jej się przekroczyć granic obowiązującej wówczas tandetnej konwencji filmowej. Czyż jednak samo podjęcie ryzyka nie było już tych granic wskazaniem?

Badaczka refleksja Hendrykowskiej wydobywa zamkniętą w historycznoliterackim stereotypie pisarkę; pokazuje, że warto pytać o Zapolską, warto też oglądać przełom XIX i XX wieku z punktu widzenia «sprawy Zapolskiej».

### Perspektywa historyka literatury a czytanie feministyczne

W jednej z prac z początku XXI wieku poświęconych twórczości Gabrieli Zapolskiej — w uwagach wstępnych — znajduję intymne wyznanie dotyczące proponowanego sposobu lektury: «czytam Zapolską «po kobiecemu»» [5, s. 7–8], stwierdza Agata Chałupnik. Wyznanie to nie zostaje opatrzone żadnym dopełnieniem, prowokuje więc do zadania autorce (i sobie samej) pytania: czytać po kobiecemu — czyli jak?<sup>4</sup> Ponieważ badaczka wskazuje na ważne i inspirujące dla proponowanego modelu lektury prace, w nich — jak przypuszczam — szukać należy feministycznego impulsu, umożliwiającego jej nowe spojrzenie na autorkę «Tamtego»: «Zarówno Gabriela Zapolska, jak Zofia Nałkowska doczekały się w historii literatury polskiej odczytań feministycznych<sup>5</sup>. W swojej pracy odwołuję się przede wszystkim do książek Grażyny Borkowskiej, Ewy Kraskowskiej i Krystyny Kłosińskiej. (...) Odnotować też wypada (...) najnowszą feministyczną interpretację wczesnej twórczości autorki «Kobiet»: świetną książkę Anety Górnickiej-Boratyńskiej (...). Ważną, choć nie przywoływaną

<sup>4</sup> Moje pytanie znajduje uzasadnienie (i uszczegółowienie) w wątpliwościach Anny Łebkowskiej: «...co oznacza stwierdzenie "czytać jak kobieta"? Czy ma to być lektura poprzez specyficzny typ doświadczenia, rozumienia świata? Czy taka, która odsłania ograniczenia męskiej krytyki pretendującej do uniwersalności? Lektura odrzucająca całkowicie założenia logocentrycznego dyskursu? A zatem taka, która nie tylko sytuuje się poza jego obrębem, ale zarazem zostaje wyposażona we własny zestaw narzędzi? (...) Albo wreszcie: czy lektura kobieca to lektura feministyczna?». Zob. Łebkowska A. «Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...» // «Teksty Drugie». — 1995. — Nr 3–4. — S. 180–181. Kwestie kobiecego czytania obszernie i szczegółowo referuje monografia: Kłosińska K. Feministyczna krytyka literacka. — Katowice, 2010.

<sup>5</sup> Wszystkie rozspacjowanie cytowanych fragmentów prac w tekście głównym i w przypisach, o ile nie zaznaczam inaczej, moje. — A. J.

w tekście, inspiracją była dla mnie także książka Marii Janion «Kobiety i duch inności» [5, s. 11].

Deklaracje te, gdy przyjrzeć im się «z punktu widzenia Zapolskiej», zaskakują. Po pierwsze, w większości przywołanych prac nie ma Zapolskiej!<sup>6</sup> Po drugie, wpisanie prób feministycznych w tradycję historycznoliteracką może wydać się propozycją kontrowersyjną. O ile to pierwsze zastrzeżenie nastraja mnie polemicznie, to drugie staje się pretekstem do skonfrontowania — oczywiście tylko na użytek tej pracy, a więc w ograniczonym zakresie — perspektywy historycznoliterackiej z czytaniem feministycznym.

Nie chcę zaczynać od deklaracji o charakterze ostatecznym: «czytam jako kobieta» bądź «nie czytam jako kobieta», wydaje mi się bowiem, że po ustaleniach Ingi Iwasiów<sup>7</sup> [11], Grażyny Borkowskiej [3], Krystyny Kłosińskiej<sup>8</sup> [16], Ewy Kraskowskiej [21] i Anny Łebkowskiej [23] deklaracja taka odsyła donikąd; jest niepełna, zawieszona, niedokończona. Wybieram więc sama wariant pośredni, którego deklaracja wstępna brzmi następująco: nie czytam WBREW ustaleniom krytyki feministycznej, lecz czytam określając swoje stanowisko WOBEC tych ustaleń. Reguła ta dotyczy także języka krytyki feministycznej.

Sformułowanie takie wydaje się istotne dlatego przede wszystkim, że zmusza do przybliżonego przynajmniej określenia mojego własnego rozumienia lektury feministycznej.

Wypada zacząć od tego, że czytanie wobec uświadamia mi istnienie innego porządku refleksji — paradygmatu historycznoliterackiego, zaś wybrana perspektywa nie pozwala mi tego porządku odrzucić lub go po prostu zignorować. Bycie wobec czegoś umożliwia bowiem ustosunkowanie się, daje komfort wyboru. Poruszanie się pomiędzy tymi dwoma porządkami, w przestrzeni pełnej napięć czy wzajemnych pretensji bądź uprzedzeń, nie skutkuje więc tylko dyskomfortem przebywania w przestrzeni sporu, lecz przede wszystkim — i to jest dla mnie wartość najważniejsza — stawia wobec możliwości wyboru. Jak więc ja sama czytam, będąc «pomiędzy»? Jak i co wybieram? Wyrazisty przykład naturalizmu Zapolskiej pozwoli mi, mam nadzieję, tę sytuację pokazać.

Krystyna Kłosińska, sytuując własne myślenie o Zapolskiej w paradygmacie feministycznych rozpoznań, zdecydowanie i konsekwentnie odrzuca kategorię naturalizmu [16]. Moja z kolei perspektywa zakłada jedynie podejrzliwość, nie neguję więc «en block» wszystkich historycznoliterackich ustaleń, raczej im się przyglądam. Pozwala to zróżnicować warianty zaproponowane przez historyków literatury. Różnorodność zaś przyciąga i niełatwo daje się wtedy pominąć. O ile więc nie mogę zaakceptować etykietalnego ujęcia Ireny Gubernat [9], o tyle interesująca wydaje mi się propozycja Danuty Knysz-Rudzkiej [19], a zatem badaczki traktującej naturalizm jako formułę, dzięki której Zapolska poszukuje własnej artystycznej świadomości i buduje własną literacką odrębność. W tym pierwszym ujęciu naturalizm (moralistyczny) staje się kolejną etykietą sprowadzającą pisarkę do kondycji «exemplum», w ujęciu drugim, opisywany jako problem, pozwala odsłonić dramaturgię artystycznych poszukiwań autorki «Małki Szwarcenkopf».

Związków Zapolskiej z naturalizmem nie można lekceważyć także z punktu widzenia kwestii kobiecej. Wydaje się bowiem, że to dzięki swoim naturalistycznym «doświadczeniom» udaje się Zapolskiej zbudować odrębny i wyróżniający się na tle innych, współczesnych pisarce projekt emancypacyjny, wychylony ku codzienności, nastawiony na konkret i przeciętność kobiecego doświadczenia, respektujący spazmatyczny rytm rzeczywistości<sup>9</sup>.

Podejrzliwość, która każe mi selektywnie przyglądać się ustaleniom historycznoliterackim, w takim samym stopniu odnosi się do propozycji badaczek spod znaku «gender». Czytanie wobec ich ustaleń oznacza więc łączenie aprobaty z dystansem, daje poczucie świadomego uczestnictwa, a nie przynależności. Wskazanie i tym razem konkretnego przykładu pozwoli przybliżyć zakres tego uczestnictwa. Inga Iwasiów<sup>10</sup>, której dłuższą wypowiedź pragnę tu przywołać, pisząc o własnych strategiach lekturowych, wyznaje: «Moja strategia feministyczna opiera się na kilku przesłankach: czytam tekst jako kobieta, w naturalny więc sposób «decentruję» go i wybiegam na jego margines. Czynię to dla przyjemności, bowiem lektura ma charakter intymny,

<sup>6</sup> Wyjątkiem jest praca Kłosińskiej K. *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. — Kraków, 1999.

<sup>7</sup> Kłosińska K. *Krytyka feministyczna i skuteczność perswazji // Wiek kobiet w literaturze*. Pod red. J. Zacharskiej, M. Kochanowskiego. — Białystok, 2002.

<sup>8</sup> Kłosińska K. *Fantazmaty*. Grabiński — Prus — Zapolska. — Katowice, 2004; Kłosińska K. *Miniatury. Czytanie i pisanie «kobiece»*. — Katowice, 2006.

<sup>9</sup> O uprzywilejowaniu przeciętności w prozie polskich naturalistów pisze G. Borkowska [4, s. 129]. Wskazując na opowiadania A. Sygietyńskiego zebrane w tomie «Drobiazgi» («Skałotcz-palczak», «Ciocia Teosia»), używa badaczka określenia «wielka apologia przeciętności».

<sup>10</sup> Inga Iwasiów jest — jak pisze Borkowska — autorką pierwszej «próby feministycznej», a więc i prekursorką «gender studies» w Polsce [3, s. 20].

cielesny, to «The Pleasure of the Text», przeciwstawiony męskiemu obrazowi «pracy z tekstem». Jak w paradoksalnym zdaniu Cullera: «a woman reading as a woman reading as a woman». «Czuję» tekst, nie waham się wyrażać stanów emocjonalnych, jakie we mnie wywołuje. Mam nadzieję potwierdzić sąd, że tylko kobieta jest zdolna do różni. Tę zdolność ufundowała wielowiekowa tradycja sytuująca kobietę na obrzeżu kultury; w jej przedsiönku, a w bezpośredniej bliskości natury. Natura zaś okazała się domeną zmiany, nieoznaczoności, niepewności i chaosu (...). Przekonanie o zmienności, przypadkowości, nieliniowości bytu (...) musiało zaowocować fascynacją kategoriami pokrewnymi niepewności, fluktuacji, relatywizmowi, subiektywizmowi. Wraz z nimi pojawiła się nowa aksjologia, której nie waham się nazwać kobiecą. Podstawową regułą wartościowania stanowi ruch i nieprzewidywalność. W relacji literackiej takiemu stanowi rzeczy odpowiada migotliwy dyskurs, ruch pojęć i wartości. Narracja literacka, jak nigdy dotąd, przestała spełniać wymóg mimetyczności oparty na modelu kartezjańskim; podobna do natury jest o tyle, o ile oddaje jej chaos. Podtrzymaniu więzi ze światem służy płynne, niekategorialne opowiadanie rzeczywistości. Snucie rozważań nie poddających się weryfikacji. *Kobiece rozważania*» [11, s. 22].

Ten obszerny fragment obiecuje wiele w ramach przyjętego w nim atrakcyjnego projektu czytania wbrew ustalonym sądom i oczywistościom [25]. Opisuje lekturę kobiecą jako akt jednostkowy i niepowtarzalny, realizowany w przestrzeni pogranicza — tam, gdzie spotykają się emocje badacza i tekstu. Zapowiada lekturę dynamiczną, nieprzewidywalną, osobną; «organiczną», a więc niełatwo poddającą się terrorowi dyskursu, lekturę otwartą na chaos i paradoksy rzeczywistości<sup>11</sup>. Wydaje się więc, że efekty tak prowadzonej lektury można widzieć tylko w kategoriach szansy i korzyści. Szansy na «odkrycie czegoś nowego» [25, s. 1], na «odświeżenie języka i opisanie dotychczas niedostrzeganych lub bagatelizowanych obszarów rzeczywistości» [25, s. 2]. Różnorodność języków i punktów widzenia wpisana w kobiecą lekturę tekstu chroni przed zi-

deologizowaniem dyskursu i może stać szansą na zobaczenie przede wszystkim tego, co dotychczas było przezroczyście [3, s. 8–20].

W przypadku interesującego mnie przełomu XIX i XX wieku kobieca lektura wydaje się wielokrotnie te korzyści, ponieważ daje możliwość oglądu uwolnionego od barier epok, prądów i konwencji literackich, nastawionego na czytanie wieku XIX jako przestrzeni palimpsestu, na interpretację poza bardzo przecież umownym porządkiem historycznoliterackim.

Skąd więc wynika moja ostrożność i sceptycyzm? Skąd bierze się potrzeba dystansu? Dlaczego szanse i obietnice przybierają dla mnie kształt zagrożenia?

Przede wszystkim wynikają one z różnych lekturowych doświadczeń. Pokazały one wielokrotnie<sup>12</sup>, że metoda zaaferowana własną atrakcyjnością, pochłonięta sama sobą, nastawiona sama na siebie, w tym narcystycznym zachwycie nie dostrzega tekstu, gubi go lub upodrzednia. Fetyszycyzacja i absolutyzacja własnych narzędzi badawczych sprawia, że to, co miało być szansą, okazuje się zagrożeniem. Jeśli więc atrakcyjność kobiecej lektury widzieć jako «strategię uwodzenia» [29, s. 83], to o sobie powiedzieć mogę, że nie chcę być uwiedziona ostatecznie. Wybieram raczej ten rodzaj bliskości, który zakłada też dystans, co nie znaczy, że buduje wrogość.

### Trzecia droga

Ten własny punkt widzenia, opisywany w pracy jako budowanie perspektywy trzeciej drogi, zakłada więc — w odniesieniu do lekturowych propozycji feminizmu — łączenie akceptacji (często także podziwu) ze sceptycyzmem, jest rodzajem uczestnictwa, które nie chce być zawłaszczającą przynależnością<sup>13</sup>. By określić rzecz metaforycznie,

12 Jako przykład tego uwikłania w dyskurs czy też uwiedzenia przez dyskurs niech posłużą mi teksty następujące: Rabikowska M. Trzy typy seksualizmu kobiecego w «Bez dogmatu» Sienkiewicza // Henryk Sienkiewicz i jego twórczość. Pod red. Z. Przybyły. — Częstochowa, 1996; Rabikowska M. Sprawa kobieca w «Lalce», czyli mizoginizm zneutralizowany // Jubileuszowe «żniwo u Prusa». Pod red. Z. Przybyły. — Częstochowa, 1998. Szczególnie w przypadku Prusa nie mogę przystać na ustalenia autorki, oskarżającej pisarza o mizoginizm. Por. jako ujęcie kontrapunktowe dla wniosków Rabikowskiej: Paczoska E. Idea czystości i piekło mężczyzn w literaturze drugiej połowy XIX wieku // Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca. — Warszawa, 2006.

13 Wydaje się, że właśnie takiej perspektywie mogłaby patronować słynna formuła Jonathana Cullera: «Kobieta czytająca jak kobieta czytająca jak kobieta...» (Culler J. On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism. — New York, 1982), ponieważ — jak zauważa Nasiłowska — «dla Cullera sprawą pierwszej wagi była kwestia nie tyle wczuwania się w tekst, ile świadomości przyjętej roli (kobiecej czytelniczki) i utożsamienia się z tą rolą, a zatem zasadą: i dystansu, i identyfikacji». Zob. Nasiłowska A. Kobieta czytająca jak... // «Teksty Drugie». — 1995. — Nr 3–4. — S. 182.

<sup>11</sup> Na temat metodologicznej propozycji Ingi Iwasów pisali między innymi Anna Nasiłowska i Krzysztof Pströng. Por. Nasiłowska A. Kobieta czytająca jak... // «Teksty Drugie». — 1995. — Nr 3–4; Pströng K. Próba niezupełnie feministyczna // «Teksty Drugie». — 1995. — Nr 3–4.

odwołam się do formuły Bogumiły Kaniewskiej: «[dyskurs feministyczny] wywołuje ruch myśli: jak kamyk rzucony do wody — nawet gdy zniknie już pod powierzchnią, pozostawi po sobie ślad, który będzie się rozprzestrzeniał»<sup>14</sup>.

Jeśli miałabym wskazać jakąś najbliższą tej perspektywie propozycję metodologiczną, wybrałabym tekst Grażyny Borkowskiej ««Zwrot» w badaniach genderowych. Teoria rozproszenia». Znajduję w nim bowiem szansę nie tylko na dalsze inspirujące zbliżenia z lekturą feministyczną, ale także możliwość przenikania się paradygmatu «gender» z innymi językami opisu, dzięki czemu obie metody — pozostając wobec siebie osobne — nie byłyby «wzajemnie osobliwe»: «Interesuje mnie generalna zmiana tonu, nowy sposób myślenia, zasadniczy zwrot w kierunkach feministycznej refleksji na temat kultury, podmiotowości, relacji międzyludzkich, kontekstu społecznego, krzywdy, życia i śmierci. Ów «zwrot» chętnie opisałabym poprzez figurę rozproszenia. Rozproszenie rozumiem dwojako: z jednej strony, oznacza ono przyswojenie pewnych reguł dyskursu «genderowego» przez badaczy luźno (luźniej) związanych z krytyką feministyczną i pracami «stricte genderowymi»; z drugiej zaś — byłoby ono równoznaczne z otwarciem feministycznego i «genderowego» myślenia na inny, «cudzy» kontekst badawczy, duchowy i płynące stamtąd inspiracje. W tym pierwszym przypadku mielibyśmy do czynienia z uwewnętrznieniem reguł dyskursu feministycznego/«genderowego» przez szeroko rozumiane myślenie literaturoznawcze, kulturowe, filozoficzne; w drugim zaś — z przyjęciem w samej krytyce feministycznej i kierunkach pokrewnych perspektywy ogólniejszej: etycznej, metafizycznej, historycznej. (...) Wygląda więc na to, że przewartościowane badania «genderowe» będą ściślej współgrać z innymi kierunkami współczesnego literaturoznawstwa i ta harmonia nie będzie wynikać wyłącznie ze wspólnych inspiracji filozoficznych (np. z ogólnej fascynacji Derridą czy Freudem), ale z jakiegoś wspólnego tonu czy motywu, który został podchwycony przez badaczy literatury. Ten ton czy motyw pochodzi ze słownika codziennego i wiąże się z takimi hasłami, jak miłość, solidarność, cierpienie, współczucie, empatia»<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Kaniewska B. [recenzja książki Kłosińskiego K. *Eros, dekonstrukcja, polityka*. — Katowice, 2000] // «Teksty Drugie». — 2002. — Nr 6. — S. 130.

<sup>15</sup> Borkowska G. «Zwrot» w badaniach genderowych. Teoria rozproszenia // *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo — wiedza o języku — wiedza o kulturze — edukacja*. Pod

Szczególnie ta ostatnia konstatacja wydaje mi się cenna, wskazuje bowiem konkretnie, gdzie sytuuje się horyzont trzeciej drogi: w poszukiwaniu — pomimo różnic — tego, co wspólne<sup>16</sup>.

### Dokąd prowadzi trzecia droga?

Moje myślenie o Zapolskiej scalają trzy kategorie. Jako pierwszą, bo organizującą sposób lektury, wymienić chcę podejrzliwość. Skierowana wobec gotowych formuł interpretacyjnych, polemiczna wobec cudzych ustaleń, artykułuje się ona zazwyczaj w formie pytania, co pozwala mi unikać osądu.

Równie istotną w mojej refleksji, poprzez wskazanie relacji pomiędzy życiem i twórczością, okazuje się kategoria o s o b y. Dzięki niej to właśnie listy pisarki stają się w kompozycji i «aksjologii» pracy przestrzenią uprzywilejowaną, w nich bowiem dokonuje się konfrontacja cudzych ustaleń na temat pisarki z jej własnym słowem i osobistym oglądem rzeczywistości. Wyłaniająca się z listów osoba i jej doświadczenia pozwalają mi zaproponować odrębną wobec dotychczasowych, często deprecjujących interpretacji listów taką ich lekturę, która pokazuje właśnie listy jako tekst życia.

O tym, że kategoria «osoby» powróciła do łask, przekonywać chyba nie trzeba<sup>17</sup>. Warto może tylko podkreślić, że dla niektórych badaczy nigdy nie przestała być atrakcyjna. Dość przypomnieć pracę Elżbiety Dąbrowicz «Cyprian Norwid. Osoby i listy» [6; 17; 18; 22], czy też zestawień monumentalny «Pozytywizm» Henryka Markiewicza jako przykład uprzywilejowania światopoglądu z intymną i osobistą wizją epoki zapisaną w «Pozytywistach i innych» Grażyny Borkowskiej.

W ujęciach monograficznych kategoria ta również spełnia rolę niebagatelną. W tych szczególnie, które — odchodząc od ujęć całościowych, tendencyjnych<sup>18</sup> — wskazują na konieczność pokory wobec rytmu cudzego losu. Jedną z autorek tak nowoczesnie rozumianej monografii pisze: «Na

red. M. Czerwińskiej, S. Gajdy, K. Kłosińskiego, A. Legeżyńskiej, A. Z. Makowieckiego, R. Nycza. — T. I. — Kraków, 2005. — S. 198, 209.

<sup>16</sup> Moim poszukiwaniom własnego punktu widzenia na propozycje feministyczne «patronują» też rozpoznania Elisabeth Badinter zawarte w jej ostatniej pracy. Zob. Badinter E. *Fałszywa ścieżka*. Przeł. M. Kozłowska. — Warszawa, 2005.

<sup>17</sup> Zob. *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Pod red. E. Balcerzana i W. Boleckiego. — Warszawa, 2000. Zob. też numer «Tekstów Drugich» (1999. — Z. 1/2), poświęcony kategorii osoby w badaniach. Tu: Nycz R. *Osoba w nowoczesnej literaturze: spojrzenie wstecz i parę wątpliwości*; Iwasiów I. *Osoba w dyskursie feministycznym*; Ritz G. *Seks, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*; Kaluta I. *Pisać Nałkowską*.

<sup>18</sup> Juliusza Kleinera także jako monografistę analizuje Michał Głowiński: *Juliusza Kleinera młodopolska historia literatury // Prace wybrane Michała Głowińskiego*. Pod red. R. Nycza. — T. 3. — Kraków, 1998.

zakończenie wypada raz jeszcze cofnąć się do biografii Faleńskiego. Do ostatniego wywiadu z poetą dołączona została niezwykła fotografia. Siedzący przy biurku piękny starzec z siwą brodą trzyma w ręce otwartą księgę (...). Na półce wyeksponowane zostało jego gipsowe popiersie. Spojrzenia osoby i pomnika przecinają się gdzieś w przestrzeni (...). Oblicza człowieka i kamiennego posągu nie są jednak identyczne. Tylko pierwsze naznaczone jest śladami czasu i prawdziwe. To zdjęcie urzeka symbolicznymi sensami, ale tym bardziej powinno być przestrożą dla badacza. Potrzeba ogromnej czujności, by (...) spotykać osobę, nie figurę» [20, s. 249; 26; 27; 28].

Przenikliwa puenta autorki będzie towarzyszyła mojemu myśleniu o osobie Zapolskiej jako rodzaj mądrej przestrogi. W tym więc miejscu chciałabym jeszcze dodać, że w «zagadce» osoby Zapolskiej najbardziej pociągająca wydaje mi się kategoria «k o b i e c o ś c i», nie tylko zresztą dlatego, że pisarka podjęła ryzykowną próbę jej zdefiniowania, ale także z tego powodu, iż to wokół tej kwestii i w związku z nią pojawiło się najwięcej, często sprzecznych i wzajemnie się wykluczających, opinii oraz sądów.

I wreszcie kategoria trzecia — kategoria *bezdomności*<sup>19</sup>, istotna także dlatego, że spaja mój sposób lektury z wyczytaną w listach kondycją Zapolskiej i zarazem z sytuacją jej powieściowych bohaterów. Używam jej więc przede wszystkim w odniesieniu do samej pisarki. Bezdomnej, bo nierzadko zepchniętej przez historyków literatury w niewygodną sferę «międzyepoki», skazanej w pewnym sensie na banicję — błakając się na obrzeżach obu epok, nie przynależy ona do żadnej z nich<sup>20</sup>. W odniesieniu do powieściowych bohaterów Zapolskiej kategoria ta określa

ich specyficzne uwikłanie — są bezdomne pomiędzy porzuconą, lecz społecznie akceptowaną rolą, a nieodnalezioną jeszcze tożsamością.

I w końcu pora na moją lekturę, której bezdomność (rozumiana, rzecz jasna, metaforycznie) jest poszukiwaniem — pomiędzy dwoma lekturowymi paradygmatami — własnej perspektywy **trzeciej drogi**.

Poszukiwanie perspektywy trzeciej drogi będzie świadomym wyborem «osobności». Nie oznacza to jednak, że w poszukiwaniach tych skazana zostałam na samotność<sup>21</sup>. Wiele zawdzięczam inspiracjom i pomysłom znalezionym u innych. Najwięcej wdzięczności chciałabym wyrazić wobec tych autorek, z którymi polemizuję najczęściej: Krystynie Kłosińskiej i Anecie Górniczej-Boratyńskiej. Dzięki nim bowiem udało mi się znaleźć, określić i wyprofilować mój własny punkt widzenia.

Na koniec powróćmy do pytania o to, dokąd prowadzi trzecia droga? By na nie odpowiedzieć, raz jeszcze sięgnę po ustalenia Krystyny Kłosińskiej. Kończąc swoją pracę o Gabrieli Zapolskiej, autorka wyznaje: «(...) czytając kobietę Zapolskiej pamiętam o moich poprzedniczkach» [16, s. 291]. Własną «sprawę Zapolskiej» chciałabym widzieć trochę inaczej: pisząc/opisując osobę Zapolskiej pamiętam przede wszystkim o niej samej.

Dokąd więc prowadzi trzecia droga? Odpowiem najprościej — do Zapolskiej; kobiety piszącej na rozdrożu: epok, paradygmatów, dyskursów.

<sup>19</sup> Por. Nycz R. «Každy z nas jest przybyszem». Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku // «Teksty Drugie». — 1999. — Nr 5; Bauman Z. O parweniuszu i pariasie, czyli o bohaterach i ofiarach nowoczesności // Pojednanie tożsamości z różnicą? Pod red. E. Rewers. — Poznań, 1995.

<sup>20</sup> Gabriela Zapolska wraz z Konopnicką, Sygietyńskim, Dygasińskim, Witkiewiczem należy — zdaniem Henryka Markiewicza — do pokolenia pośredniego («pokolenia 1880 roku», «pokolenia pogranicznego») między pozytywistami a modernistami. Zob. Markiewicz H. Pozytywizm. — Warszawa, 1999. — S. 10. Janusz Maciejewski pisze o pokoleniu pozostającym «w cieniu pozytywistów bądź modernistów», spośród którego niektórzy — między innymi Zapolska, Jeske-Choiński, Zdziechowski — «do końca zostaną zawieszani gdzieś między pozytywizmem a modernizmem, nie utożsamiając się z żadnym z nich». Zob. Maciejewski J. Posłowie // Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku. Pod red. J. Maciejewskiego, J. Bachórze. — Wrocław, 1986. — S. 219. O dokonaniach artystycznych drugiego pokolenia pozytywistów polskich pisze Zdzisław Piasecki. Zob. Piasecki Z. Drugie pokolenie pozytywistów polskich. Rekonesans // Z badań nad literaturą i sztuką drugiego pokolenia pozytywistów polskich. Studia i szkice. Pod red. Z. Piaseckiego. — Opole, 1992.

<sup>21</sup> Matuszek G. Naturalistyczne dramaty. — Kraków, 2001. Autorka analizuje, w ciekawie zrekonstruowanym kontekście naturalizmu dramatu europejskiego i rodzimego, następujące sztuki Zapolskiej: «Małazkę» (1886), «Kaškę Kariatydę» (1895), «Tresowane dusze» (1902), «Tamtego» (1898), «W Dąbrowie Górniczej» (1899), «Dziewiczy wieczór» (1899), «Panę Maliczewską» (1910), «Żabusię» (1897), «Moralność pani Dulskiej» (1906). Sajewska D. «Chore sztuki». Choroba / tożsamość / dramat. — Kraków, 2005 (przede wszystkim podrozdział «“Causus” Zapolskiej. Herstory zamiast history»). Warto w tym miejscu przypomnieć inne prace dotyczące dramatów Zapolskiej. Zob. Olszewska M. J. «Tragedia chłopska». Od W. L. Anczyka do K. H. Rostworowskiego. Tematyka — kompozycja — idee. — Warszawa, 2001; Umińska B. Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze. — Warszawa, 2001 (tu przede wszystkim: «Twórczość Gabrieli Zapolskiej»); Kłosińska K. Miłość i władza. (Nad zapomnianym dramatem Zapolskiej, który stał się kanwą libretta operetki Lehara) // Kłosińska K. Miniatury..., dz. cyt. Podobny mechanizm na przykładzie poetki XX-wiecznej analizuje Nietresta A.: Małgorzata Hillar. Szkic monograficzny. — Kraków, 2003 (Rozdział I «Ale ona istniała — choćby udawano, że się nie dostrzega jej obecności...»). Powieść ta do niedawna była niemal całkowicie pomijana. Warto więc zwrócić uwagę na fakt, że wzbudzać zaczęła zainteresowanie badawcze. Por. Pycka A. M. Portret kobiety przełomu XIX i XX wieku w «Szaleństwie» Gabrieli Zapolskiej // Wiek kobiet w literaturze..., dz. cyt.; Graczyk E. Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej. — Warszawa, 1994; Daughters of Decadence. Women Writers of the «Fin de siècle». Ed. and intr. by E. Showalter. — London, 1993.

## LITERATURA

1. Abramowicz Z., Ławski J. (red.). Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Seria II: Wokół kultur śródziemnomorskich. — Białystok : «Trans Humana», 2009. — 677 s.
2. Bąk W. Sprawa Zapolskiej // Bąk W. Zagadnienia i postacie / Wojciech Bąk. — Łódź, 1947. — S. 50–68.
3. Borkowska G. Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / Grażyna Borkowska. — Warszawa : Wydawnictwo IBL, 1996. — 265 s.
4. Borkowska G. Pozytywiści i inni / Grażyna Borkowska. — Warszawa : PWN, 1996. — 214 s.
5. Chałupnik A. Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska o kobiecym doświadczeniu ciała / Agata Chałupnik. — Warszawa : Oficyna Wydawnicza Errata, 2004. — 194 s.
6. Dąbrowicz E. Cyprian Norwid. Osoby i listy / Elżbieta Dąbrowicz. — Lublin : Wydawnictwo TNKUL, 1997. — 228 s.
7. Elf [Zadurowicz T.]. Głośna sprawa pani Śnieżko-Zapolskiej / T. Zadurówicz // «Ognisko Domowe». — 1886. — Nr 87. — S. 431.
8. Fazan J. Przedmowa / Jarosław Fazan // Peiper T. Gabriela Zapolska jako aktorka. — Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2004. — S. 5–8.
9. Gubernat I. Przedsiónek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej / Irena Gubernat. — Słupsk : Wydawnictwo Uczelniane WSP, 1998. — 195 s.
10. Hendrykowska M. Śladami Tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1899–1914 / Małgorzata Hendrykowska. — Poznań : Book Service, 1999. — 307 s.
11. Iwasiów I. Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna / Inga Iwasiów. — Szczecin : «JotA», 1994. — 172 s.
12. Janicka A. Ciało niczyje. Doświadczenie ciała w prozie Gabrieli Zapolskiej / Anna Janicka // Żarnowska A., Szwarc A. (red.). Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. — Warszawa : DIG, 2006. — S. 73–81.
13. Janicka A. Małżeństwo w projekcie emancypacyjnym Gabrieli Zapolskiej / Anna Janicka // Żarnowska A., Szwarc A. (red.). Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. — Warszawa : DIG, 2004. — S. 297–310.
14. Janicka A. Nieuzasadniony nadmiar piękna? Wokół debiutu Gabrieli Zapolskiej / Anna Janicka // Korotkich K., Ławski J., Zawadzka D. (red.). Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej. — Białystok : «Trans Humana», 2007. — S. 515–524.
15. Janicka A. Śmierć Zapolskiej / Anna Janicka // Paczoska E., Kowalczyk U. (red.). Śmierć w literaturze i kulturze drugiej połowy XIX wieku. — Warszawa : Wydział Polonistyki UW, 2002. — S. 125–135.
16. Kłosińska K. Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej / Krystyna Kłosińska. — Kraków : «eFKa», 1999. — 327 s.
17. Kłosińska K. Miniatury. Czytanie i pisanie «kobiecte» / Krystyna Kłosińska. — Katowice : Wydawnictwo UŚ, 2006. — 157 s.
18. Kaniewska B., Legeżyńska A., Śliwiński P. Literatura polska XX wieku / Bogumiła Kaniewska, Anna Legeżyńska, Piotr Śliwiński. — Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 2005. — 322 s.
19. Knysz-Rudzka D. Gabriela Zapolska — spotkanie z naturalizmem / Danuta Knysz-Rudzka // Kulczycka-Saloni J., Knysz-Rudzka D., Paczoska E. (red.). Naturalizm i naturaliści w Polsce. Poszukiwania, doświadczenia, kreacje. — Warszawa : Instytut Literatury Polskiej UW, 1992. — S. 165–175.
20. Kowalczyk U. Felicjan Faleński. Twórczość i obecność / Urszula Kowalczyk. — Warszawa : Wydział Polonistyki UW, 2002. — 260 s.
21. Kraskowska E. Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego / Ewa Kraskowska. — Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999. — 222 s.
22. Ławski J. Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz — Malczewski — Krasiński / Jarosław Ławski. — Białystok : Instytut Filologii Polskiej w Białymstoku, 2003. — 764 s.
23. Łebkowska A. Czy «płeć» może uwieść poetyką? / Anna Łebkowska // Bolecki W., Tomasiak W. (red.). Poetyka bez granic. — Warszawa : Wydawnictwo IBL, 1995. — S. 78–93.
24. Missuna O. Warszawski pitaval literacki / Olgierd Missuna. — Warszawa : «Czytelnik», 1960. — 205 s.
25. Nasiłowska A. Przeciw oczywistościom / Anna Nasiłowska // «Teksty Drugie». — 1995. — Nr 3/4. — S. 1–4.
26. Nietresta-Zatoń A. Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku / Agnieszka Nietresta-Zatoń. — Kraków : Księgarnia Akademicka, 2010. — 324 s.
27. Zacharska J. O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku / Jadwiga Zacharska. — Białystok : Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2000. — 196 s.
28. Zach J., Ziółowicz A. (red.). Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes. — Kraków : Wydawnictwo UJ, 2009. — 437 s.