

Dawid Maria Osiński

Lwów w "Kaście Kariatydzie" Gabrieli Zapolskiej

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (2), 59-76

2008

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

LWÓW W KAŚCE KARIATYDZIE GABRIELI ZAPOLSKIEJ

Powieść Zapolskiej – *Kaśka Kariatyda* – stała się powodem wielu ataków ze strony krytyki. Drukowana była w roku 1885 na łamach „Dziennika Polskiego” (nr 207: 11 IX, nr 208, 211, 213, 214, 216, 218, 220, 224, 231, 234, 237, 238, 241, 243, 252–255: 7 XI; druk jednak przerwano po dwudziestu odcinkach) oraz w „Przeglądzie Tygodniowym” od 26 IX 1885 do 19 XII 1886 (1885 nr 39–52; 1886 nr 1–38, 40–51). Wydanie osobne powieści ukazało się w Warszawie w 1888 roku (skład główny w księgarni T. Paprockiego). Już w trakcie druku *Malaszki* w „Kurierze Lwowskim” w 1883 roku Zapolska powzięła plan opracowania w formie obrazków dalszych „typów kobiecych”. Pracę nad „romansem kuchennym” rozpoczęła pisarka w ciągu najbliższych tygodni, zmieniając imię bohaterki i tytuł na *Katarzyna Olejarek*. Ze względu na to, że w założeniu autorki utwór miał mieć charakter „wybitnie realistyczny”, głównego odbiorcę swego tekstu widziała w „Kurierze Lwowskim”. Do dalszej współpracy z „Kurierem Lwowskim” nie doszło, Zapolska zaczęła starać się o pozyskanie dla swych zamierzeń redaktora „Przeglądu Tygodniowego”. Adam Wiślicki zaaprobował cały cykl, zapowiedź druku podał 2 września w notatce (anonimowej) w *Echach warszawskich* („Przegląd Tygodniowy” 1883, nr 35, s. 426–427)¹. Nieukończoną jeszcze powieść drukować zaczął w odcinkach 11 września 1885 roku lwowski „Dziennik Polski”, a w dziesięć dni później warszawski „Przegląd Tygodniowy”². Druk *Kaśki Kariatydy* w czasopiśmie nie przeszedł bez echa. W środowisku lwowskim już sam początek powieści ogłoszony w „Dzienniku Polskim” wywołał złośliwą krytykę. W humoresce *Bobcio. Szkic obyczajowy* („Gazeta Narodowa” 1885, nr 291) Jan Lam, posługując się parodystycznym tytułem *Kseńka-Kantaryda, powiastka moralna dla kótek rodzinnych i pensjonatów panięskich. Napisała Petronela*

¹ Informacje związane z drukiem powieści i krytyczną refleksją nad powieścią Zapolskiej podają za: J. Czachowska: *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków 1966, s. 55–61.

² Tamże, s. 56.

ze *Ścierką, Koza polska*, zarzucał, że autorka wyczerpała wszystko „cokolwiek stajnia, chlew i inne takie miejsca przedstawiać mogą zajmującego”, ośmieszał wybór tematu i metodę naturalistyczną³. Humoreskę przedrukował z pewnymi zmianami łagodzącymi drastyczność sformułowań „Kurier Warszawski” (1886, nr 94, s. 1–2), stała się ona też jednym z materiałów dowodowych przedstawionych przez Świętochowskiego przeciw Zapolskiej w procesie o *Akwarele*⁴. Autorka w niedługim czasie wycofała powieść z pisma lwowskiego. Według jej informacji, powieść wzbudziła zainteresowanie wydawców; pisarka otrzymała aż trzy propozycje wydawnicze. Musiała z nich zrezygnować, gdyż związana była umową z Teodorem Paprockim, zawartą 13 IX 1886 roku.

Pozytywnie ocenili książkę Waleria Marrené i Adolf Dygasiński, podkreślając, że dzieło Zapolskiej należy do udanych powieści społecznych. Do pochwał przyłączył się też w 1888 roku „Tygodnik Powszechny”. Zastrzeżenie budziła drastyczność kilku scen, komentarz odautorski, a przede wszystkim *Przedmowa*, która dotyczyła kwestii uobecnienia prawdy w literaturze. Według Dygasińskiego, była niekonsekwencją w stosunku do postawy przyjętej przez autorkę w samej powieści. Przeciw *Przedmowie*, choć z innych powodów, wystąpił również na łamach „Przeglądu Tygodniowego” Zygmunt Miłkowski, stwierdzając, że pisarka nie ma prawa zarzucać krytykom nieuczciwości, choćby sąd ich wydawał się jej niesłuszny:

Analizować *Kaśki* w „Przeglądzie Tygodniowym” nie mogę. Gdybym ją chwalił, albo ganił, pochwała i nagana dostałaby się pośrednio pismu, które za wartość utworu tego na siebie odpowiedzialność wzięło. Pozostaje mi więc to jeno, czego w „Przeglądzie Tygodniowym” nie było, a mianowicie zdobiąca wydanie książkowe przedmowa – krótką, zwięzłą i, zdaniem moim, chybiającą celu. Autorka zwraca się w niej do „ludzi poczciwych”. I czemuż to do poczciwych tylko? Jakież ma autor prawo dobieierania sobie czytelników? [...] Z tego wypada, że pani Gabriela Śnieżko-Zapolska byłaby zrobiła lepiej, gdyby w przedmowie nie poruszała kwestii uczciwości, w odniesieniu do *Kaśki Kariatydy*. Wykazała przeto jeno drażliwość swoją na nagany, których talent jej, talent – powtarzam – rzeczywisty, obawiać się nie powinien. Talentu ugryzki krytyczne nie zabijają – o to być zupełnie spokojnym można⁵.

Do recenzentów zdecydowanie negatywnie oceniających *Kaśkę Kariatydę* należeli Włodzimierz Stebelski, Włodzimierz Zagórski, Teodor Jeske-Choiński. Stebelski zaatakował w „Kurjerze Codziennym” wybór tematu, zajęcie się losem służącej, przeciwne prawom estetycznym i społecznym:

Od pierwszej stronicy do ostatniej – panują w tej powieści kał, błoto, wyziewy mefityczne (!), śmietniki, krzaki, ryszotki, złodziejstwo, nierząd, policja, szpital, szynk i woń najpospolitszej wódki. Między wszystkimi zaś osobami tej noweli suterenowej jedna tylko zdobywa się na czyn uczciwy, i tą jest głuchoniemy idiota. Miły zapach i miłe towarzystwo! Autorka nie ma pojęcia o koncepcji artystycznej, wszystko u niej „niekształtne, dzikie, sfalszowane, przesadzone, bombastyczne, kariatydowate”⁶.

³ Por. J. Lam: *Dzieła literackie*, t. 4: *Drobne utwory*. Warszawa 1957, s. 368–373.

⁴ Por. J. Czachowska, dz. cyt., s. 57.

⁵ „Przegląd Tygodniowy” 1887, nr 48, s. 600.

⁶ „Kurjer Codzienny” 1887, nr 332, s. 1–2; „Kurjer Codzienny” 1887, nr 340, s. 3.

Na wypowiedź Stebelskiego z oburzeniem zareagował „Przegląd Tygodniowy”, wypominając recenzentowi zmienność gustów i powtarzanie przestarzałych komunałów o estetyce powieści. Przeciw Stebelskiemu wystąpił jeden z czytelników „Kuriera Codziennego” – „Abonent z ul. Zielnej”, przysłał list do redakcji ze zdziwieniem, że taką szykanę ogłosiło pismo. W „Wiek” Zagórski napisał, że powieść Zapolskiej jest skandalem literackim, zasługującym na skarcenie, w książce zarówno założenie, treść, jak i forma, są fałszem:

Książka jest zabójczo nudna, nieszczerza, na wskroś niemoralna i wstrętna, a przy tym pretensjonalna i krzykliwa⁷.

Teodor Jeske-Choiński potępiał naśladownictwo naturalistów francuskich w skłonności do zajmowania się „brudami” i fizjologią i w metodzie artystycznej. Przyznał autorce talent „niewytrawiony i niedojrzały”, wskazywał na taką „nielogiczność”, jak ukazanie uczuć i sentymentów w takim zwykłym „wole roboczym” jak *Kaśka*. Kazimierz Kaszewski, który w czasie polemik o *Akwarele* bronił raczej talentu autorki, nie zgadzał się teraz, aby *Kaśkę Kariatydę* zaliczać w ogóle do literatury pięknej, która według krytyka wymaga piękna, fantazji i smaku artystycznego. Edward Przewoński zwracał uwagę na nowe i wartościowe elementy utworów Zapolskiej, w których właściwości naturalizmu przejawiają się wyraźniej niż w innych dziełach najnowszej literatury. Za zasługę poczytywał wybór bohaterki, który dowodzi pewnej odwagi cywilnej, poruszenie ważnego zagadnienia społecznego, jakim jest sprawa służących. Chwalił trafnie zarysowane typy ludzkie:

Powieść znamionuje w autorce niepośledni dar spostrzegawczy i talent opisowy. Rzec pisana gorąco, z niekłamanym współczuciem dla upośledzonych i goryczą. Autorce brak jednak pewnego spokoju. Nie umie się zostać więcej obiektywną, stąd wycieczki żółciowe i brak wykończenia. Mamy prawo spodziewać się jeszcze po pani Zapolskiej niejednej pracy, wnioskującej głębiej w bóle i nędze ludzkie⁸.

Kontekst odbioru dzieła Zapolskiej to jedynie osocze sytuacji panującej wokół powieści, ujawniające nieostrość i niejednorodność kryteriów opisu dzieła literackiego, wpisujące ją w geografię Lwowa, który pod koniec XIX wieku jest bogatym miastem nafciarzy, metropolią, która buduje się przez cały wiek. Już w 1858 roku miasto otrzymuje oświetlenie gazowe, w 1879 roku rusza pierwszy tramwaj konny, w 1875 telegraf, w 1886 telefon⁹. Lwów jest najbardziej mieszczańskim z polskich miast, jest uosobieniem filisterstwa, które zawładnęło publicystyką, literaturą, teatrem. Leszek Podhorodecki zauważa, że:

Szybki rozwój zawdzięczało miasto przede wszystkim swemu stołecznemu charakterowi (była to w istocie stolica Galicji), szerokim swobodom samorządowym, rozbudowie sieci kolejowej i drogowej, co sprawiało, że miasto było wielkim węzłem komunikacyjnym i handlowym. Mniejszą rolę w rozwoju Lwowa odgrywał przemysł. W roku 1890 z rolnictwa utrzymywało się 2,1% zawodowo czynnych mieszkańców

⁷ „Wiek” 1887, nr 227, s. 2; nr 278, s. 2; nr 279, s. 2–3.

⁸ „Przegląd Literacki” (dodatek do „Kraju”) 1888, nr 36, s. 3–5; nr 37, s. 7–9.

⁹ Por. L. Podhorodecki: *Dzieje Lwowa*. Warszawa 1993, s. 131.

miasta, z górnictwa, przemysłu i rzemiosła – 26,8%, z handlu, transportu i komunikacji – 26%, z innych, głównie inteligenckich zawodów (administracja, oświata, kultura itp.) – 45%¹⁰.

Aby zwerbalizować przestrzeń miejską, Zapolska projektuje specyficzny sposób mówienia/pisania o mieście. Michał Głowiński stwierdza, że:

Każdy język na swój sposób ogarnia przestrzeń, ogarnia już przez to, że ją nazywa¹¹.

Zapolska wpisuje cielesność jako kategorię mówienia o doświadczeniu miejskim w język opisu kreowanej rzeczywistości. Zgodnie z konstatacją Richarda Sennetha,

[...] przestrzeń miasta kształtuje się głównie za sprawą tego, w jaki sposób człowiek postrzega własne ciało¹².

Tekst literacki, jak stwierdza Ewa Rybicka, jest źródłem wiedzy historycznej, topograficznej o mieście, stanowi swoisty dokument rzeczywistości miejskiej. Dokumentarny tryb lektury może dominować nad literackim przekazem, biorąc w nawias fikcyjny status miasta, dzieło wtedy staje się bedekerem czy przewodnikiem, w którym miasto jawi się jako tło zdarzeń. Ważne wydają się również symboliczne i alegoryczne znaczenia, sposób wartościowania miasta. Miasto opisać można także poprzez poetykę/formułę mitu¹³. Na wzór formuły Toporowa – „tekst Petersburski”¹⁴ – można mówić u Zapolskiej o swoiście rozumianym tekście lwowskim jako tekście miejskim i specyficznym funkcjonowaniu tekstu literackiego poprzez tekst miejski czy wpisaniu wręcz tekstu literackiego w doświadczenie miasta.

W powieści Zapolskiej Lwów staje się sposobem pokazania mechanizmów kultury drugiej połowy XIX wieku, relacji międzyludzkich, stosunków społecznych, ekonomicznych i socjalnych. Miasto jest również generatorem i nośnikiem przekształceń modernizacyjnych. Lwów z powieści Zapolskiej to miasto mężczyzn, aroganckich i dramatycznie bezwzględnych. Metropolia ta rządzi się prawem mężczyzny. Na ulicach widzi się przede wszystkim mężczyzn. Są to pisarze, literaci i bezimienny tłum. Miasto zostało przedstawione jako miejsce nieprzyjazne, można metaforycznie powiedzieć – „przestrzeń energetycznych spiętrzeń”. To śmiercionośna machina:

¹⁰ Tamże, s. 128. Autor podaje także dane statystyczne dotyczące przedsiębiorstw: „W roku 1870 było we Lwowie 2408 przedsiębiorstw przemysłowych i 2513 handlowych, w roku 1910 odpowiednio – 4553 i 4574. Nadal dominowały małe i drobne przedsiębiorstwa” (s. 128). Por. także: A.V. Wendland: *Semper fidelis: Lwów jako narodowy mit Polaków i Ukraińców (1867–1939)*. Przeł. E. Tomicka-Krumrey, [w:] *Studia z dziejów Lwowa*. Pod red. K. Karolczaka, t. 4. Kraków 2002, s. 265.

¹¹ Por. M. Głowiński: *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978, s. 80.

¹² R. Senneth: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. Konikowska. Gdańsk 1996, s. 291.

¹³ Por. E. Rybicka: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003, s. 7–8. Por. także: W. Toporow: *Miasto i mit*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko. Gdańsk 2000; R. Caillois: *Paryż, mit współczesny*. Przeł. K. Dolatowska, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl*. Warszawa 1967.

¹⁴ Por. W. Toporow, dz. cyt. (rozdz. *Petersburg i tekst Petersburski literatury rosyjskiej. Wprowadzenie do tematu*).

Z nadejściem nocy gorączka, ogarniająca miasto, wzrasta i niezdrowym tchnieniem przepelnia powietrze. **Mężczyźni stają się bardziej natarczywi**, kobiety śmieiej prezentują pomalowane twarze, zuchwalsze o wiele wśród ciemności, źle przeciętych światłem gazowym. Kaśka czuje ten nagły, odurzający powiew, grzejący jej plecy jakimś dziwnym dreszczem, przyspiesza instynktownie kroku pragnąc uciec przed koniecznością upadku¹⁵.

W arkana życia miejskiego wprowadza Kaśkę (główną bohaterkę powieści Zapolskiej) Jan. Objaśnianie i cielesne doświadczanie miasta odbywa się dzięki agresywnej i zwierzęcej postawie zdobywcy. Miasto, w którym rozgrywa się dramat bohaterki, żyje oparami wszechogarniającej niechęci i wrogości. Relacje interpersonalne przyjmują dziwną strukturę (wektory porozumienia odbijają się od siebie, tłamsząc najmniejszą próbę komunikacji między ludźmi, szczególnie między kobietą a mężczyzną). To nieludzka arena nienawiści.

Kaśkę niszczą wszyscy mężczyźni, traktując ją jako atrakcyjną zdobycz. Degradacja moralna i fizyczna bohaterki zostaje stopniowo ujawniana przez narratora tekstu. Warto zastanowić się nad tą instancją nadawczą i uświadomić sobie, że dyskurs, którym posługuje się narrator powieści, pochodzący (co paradoksalne) z porządku dyskursu opresyjnego, staje się językiem przemocy. Głosy (także głos tytułowej bohaterki) prezentujące Kaśkę na zasadzie informacji stematyzowanej i implikowanej – poprzez określenie w języku i poprzez reguły mówienia, począwszy od pierwszego zdania powieści (należącego do Budowskiej, a skończywszy na narracyjnej refleksji dotyczącej oskalpowanego ciała bohaterki) ujawniają mechanizm przemocy języka. Głosy te stają się domeną władzy.

Nie tylko Jan i pijani mężczyźni na ulicach przyczyniają się do upadku „kariatydy”, lecz także rzeźbiarz (pragnący uformować jej postać w glinie), bierze udział w „obróbce skrawaniem” jej ciała, a scena w prosektorium jest ostatnim targiem o ciało Kaśki. Kobieta jako materiał na matkę przyszłego rodu, stopniowo przerabiana zostaje w mieście na kobietę-maszynę, nazywana jest w ostatniej scenie powieści „machiną” (KK 378).

Perspektywa specjalna skierowuje oczy widza w dół, ku dołom na gliniankach i ku prosektorium – miejscu jej ostatecznego upadku. Schodzenie konotuje pierwiastek infernalny, zło¹⁶. Miasto mężczyzn powoli zabija Kaśkę – zostaje ona określona jako desygnat bezpodmiotowy. Aby zrobić przyjemność ludziom, społeczność męska uważa, że można skazać ją na śmierć (ze względu na swoją masywność jest dobra do zjedzenia). Nienawiść, którą karmią się wszyscy bohaterowie, staje się powietrzem miasta. To jakieś permanentne zawieszenie w stanie nienawiści do wszystkiego, co się dzieje i znajduje w przestrzeni miasta. Kaśka, nie mogąc wytrwać w sytuacji doświadczania miejskości, sentymalnie i z rozczuleniem wspomina wieś, która kojarzy jej się z matką, pierwotnością (mleko rozlane w mleczarni przywołuje wspomnienia szczęśliwej przeszłości):

¹⁵ G. Zapolska: *Kaśka Kariatyda*. Kraków 1977, s. 122. Wszystkie cytaty będą podawane według tego wydania. W nawiasie będzie podawany skrót tytułu powieści – KK i numer strony. Wszystkie podkreślenia w cytowanym tekście pochodzą ode mnie.

¹⁶ Por. J. Lotman: *Zagadnienie przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, [w:] *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus i M.R. Mayenowa. Przedmowa S. Żółkiewski. Warszawa 1975, s. 276. Wyróżniona zostaje przez autora przestrzeń ze względu na istnienie dobra i zła.

W tej kuchni, zastawionej tyloma naczyniami, otwierającymi szerokie wnętrza mlekiem napełnione, błąkało się niewyraźne wspomnienie wsi, skapanej w promieniach słońca, szumiącej swobodą drzew, zielonej szmaragdową trawą – wsi wolnej, uśmiechniętej jak oblicze wiejskiej młodycy (KK 33).

I tak jak w kuchni, **wśród fal mleka**, przychodzi do niej cała przeszłość, **matka, siostry**, praca w fabryce i przyjazd do miasta (KK 37).

Przestrzeń miejską dookreśla pragnienie dotarcia do swoistego jądra ciemności miasta, jego wnętrza, podziemnego piekła oraz chęć „nawiedzenia” nadziemnego kabaretu zła, zakamarków, rezerwuarów tajemnicy, grozy i pomieszanych, splątanych, nawarstwiających się palimpsestowo powierzchni tej chronotopii. Obraz mrowiska miejskiego, którego bezkształtność miazmatycznie porusza się w rytm kipiącej ruchem przestrzeni, przywodzi na myśl zabiegi Zolowskie:

I noc, ta najpiękniejsza przemiana – tak poetyczna, tak wspianiała, napelnia miasto gorączką niespokojną, nigdy nie nasyconą żądzą zabawy lub przywłaszczenia sobie cudzej własności. Rzec można, że wraz z nadejściem nocy jakieś niezdrowe miazmy zapelniają powietrze i wciskają się do mieszkań, a potem do płuc ludzkich. Mrowisko nazwane miastem zaczyna się poruszać, niepokoić; ludzie płaczą, śmieją się, tańczą lub obdzierają, stosownie do upodobania. Z nadejściem świtu, gorączka ustępuje, powietrze oczyszcza się – kochankowie rozstają się, pijacy padają bezprzytomni i zasypiają, gracze rzucają karty, złodzieje przestają kraść – i wszystko powraca do porządku normalnego. Ponad miastem rozpościera się szarawe niebo, przez które przedzierają się niepewne blaski złotawe (KK 90).

Przestrzeń miasta ulega zaskakującym przemianom i z potwora, buchającego ze wszystkich otworów dusznością, staje się onirycznym krajobrazem niemocy, lęku i plazmatycznego istnienia (poetyka naturalistyczna przechodzi w opis impresjonistycznej, mgielnej rzeczywistości):

Rozpusta i zbrodnie ustępują, a praca dnia białego panuje znowu, obejmując w swe posiadanie ludzi czynu i dobrej woli. Po zacieśnionych ulicach i zakątkach błąkają się cienie nocne, niepewne, drżące, jakby przesiąknięte wyziewami alkoholu, którym noc skrapia płaszcz swój królewski, aby nim potem owinąć rozmarzone głowy i ciała ludzkie (KK 90).

Miasto u Zapolskiej jest na usługach mężczyzn, to oni rządzą miejskimi relacjami, stosunkami, życiem innych. Miasto jak odwieczny Babilon¹⁷, ciągle zmieniający się, uwidacznia objawy nowoczesności, w którym warunki zewnętrzne i okoliczności zmieniają się, wymagają stale nowego, innego trwania w tym kalejdoskopie wrażeń:

Od strony miasta dolatuje to turkot dorożki, to jęk, to śmiech ludzki. **Miasto usypia albo budzi się, według potrzeby i upodobań mieszkańców.** W nocy czuwają tylko bogacze lub nędzarze. Stara to jak świat historia, a przecież wiecznie nowa. Karetą, wioząca upudrowaną damę, przemyka szybko po bruku, turkot jej miesza

¹⁷ Por. *The Image of the City In Modern Literature*. Red. B. Pike. New Jersey 1981, s. 6–7. Autor wskazuje na typologię miast ze względu na cechy charakterystyczne (przypuszczenie/domniemanie, korupcja, perwersja, siła, zniszczenie, śmierć, zaraza, objawienie).

się z bolesnym westchnieniem Kaśki, której palce koło paznokci pękają ze skręcania bielizny. Zapadła **noc cicha, pełna tajemniczych** szeptów, zwierzeń miłosnych lub **planów zbrodniczych**. Roztoczyła zasłonę, jak paw swój ogon różnobarwny. Milionami gwiazd świecących i urokiem ciemności, drażni umysły, podniecając ciekawość. **Miasto lubi noc** i chętnie zarzuca na siebie czarny jej welon. **Miasto jest grzesznicą**, która bez czarnej zasłony nie pójdzie na schadzkę miłosną. Dlatego to miasto tak **chętnie chłonie w siebie ten deszcz z ciemnego popiołu**, który z zachodem słońca spada na dachy domów. Równocześnie z zapaleniem latarni ulice przybierają wygląd zupełnie odmienny. Niepozorne domki stają się kamienicami, a okazałsze budynki rosną do wielkości pałaców. Ubogie wystawy sklepowe leją potoki światła gazowego, kupy nagromadzonych kamieni lub cuchnącego błota nikną w ciemnościach. Rzeźmieszkę gotują się do zwykłych wypraw nocnych, a z otwartych drzwi drugorzędnych restauracji wylewa się na ulicę pomieszany szczeń talerzy, nawoływanie kelnerów i bezładna a krzykliwa rozmowa gości. [...] Od strony miejskiego ogrodu i pól otaczających miasto powiewa miłe, poranne powietrze. Prąd ten wypędza resztki wspomnień nocnych, włóczących się po nie zamiecionych trotuarach. [...] Nie dla wszystkich jednakże **czarny welon nocy** niesie pragnienie rozkoszy, zabawy, słowem – zadowolenia podrażnionych namiętności. Są istoty, które z nadejściem nocy zapalają światło i obliczają nawał godzin i nawał pracy, który muszą pokonać przed udaniem się na spoczynek (KK 89–91).

Zapolska często w opisie ruchliwego miasta stosuje metaforykę akwaticzną. Woda jednak jest tu domeną siły, zła i upadku. To nie woda życia, symbolizująca życiodajny powrót do przestrzeni pierwotności, przestrzeni wód płodowych, ale zabijający potok, szum kipieli, niosący szkodę i klęskę. To fala powodzi, która wylewa się z wnętrza miasta, z jego podglebi, by całą swą potęgą objąć obszar, który zainfekuje mętną mieszaniną brudu i zła. Woda ta przypomina fekalia, ścieki. Jej struktura przypomina bajoro, błoto¹⁸, kałużę, wydzieliny miasta. Ta przestrzeń nie jest centrum świata. Ewa Rewers pisze, że:

Miasto jako centrum świata, centrum miasta zwrócone w stronę źródła, kontemplacyjne swe odbicie staje się nostalgicznym, figuratywnym odpowiednikiem poszukiwania scentralizowanej prawdy¹⁹.

U Zapolskiej następuje odwrócenie tego motywu. Miasto płynące staje się potopem rwącej wody, zagładającej do czeluści każdego zaułka, każdej uliczki. Żeby przetrwać, trzeba zagłuszyć się, sięgnąć po używki (alkohol gwarantuje pozorne i chwilowe ciepło, omamia, odgania przykre myśli o chłodzie, własnym losie), by ta narkotyczna wizja wynaturzająca rzeczywistość pomogła zrozumieć projekt myślowy bohaterki uwięzionej:

¹⁸ Warto porównać fragmenty tekstu Zapolskiej z tekstem *Ziemi obiecanej* Reymonta, które są zbliżone w sposobie kreacji świata-bajora. O łódzkim błocie i brzydocie miasta w *Ziemi obiecanej* pisała m.in. Magdalena Popiel. Por. M. Popiel: *Brzydota i patos cywilizacji. „Ziemia obiecana” Władysława Reymonta*, [w:] *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003, s. 135–146. Autorka łączy brzydotę i występek u Reymonta jako współlistniejące kategorie. Podobnie funkcjonują one w tekście Zapolskiej.

Interesujące są również rozważania Mariana Olszewskiego (1881–1915) – malarza, rysownika, projektanta wnętrza i dzieła sztuki stosowanej, krytyka, teoretyka sztuki, założyciela Towarzystwa Sztuki Stosowanej „Zespół” – o profilu zgodnym z rozwojem lwowskiej wersji secesji, autora referatu *Estetyka miasta* (1911). Por. J. Birjulow: *Secesja we Lwowie*. Przeł. J. Derwojed. Warszawa 1997.

¹⁹ Por. E. Rewers: *Ekran miejski – opowieść o mieście – nadwodnym kwiecie*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*. Pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej. Poznań 1997.

Gdy wreszcie nadeszło popołudnie i Kaśka, ukończywszy ubranie, znalazła się na ulicy, doznała nagłego olśnienia wobec tego gwaru i ruchu świątecznego, jaki pomieszanym chórem wznosił się wśród gorąca i **tumanów kurzu**. Trotuary, pokryte stekami przechodniów, **wylewały ze swych brzegów całe fale ludzi**, jak olbrzymie rynsztoki, które w czasie **ulewy rozlewają na bruk gościńca swe mętne fale**. Ludzie dziwnie przystrojeni szli grupami, rozprawiając głośno i machając szeroko rękami. Byli to po największej części rzemieślnicy z żonami i dziećmi, służące ze swymi kochankami, żołnierze, szukający jakiej niezbyt okrutnej piękności, wreszcie rodziny niższych urzędników, wlokące swe chude i źle odżywione postacie wśród tej masy, śpieszącej za chwilową rozrywką, pragnącej wydać grosz ciężko zapracowany wśród długich i bezbarwnych dni tygodnia (KK 108–109).

Na ulicach panował ruch wielki. Prawdziwy ruch popołudnia niedzielnego. Ściemniało się już nawet, a podwójna **fala ludzi płynęła** w stronę gmachu teatralnego. Jedni powracali z popołudniowego przedstawienia, drudzy dążyli na wieczorne. Szli śmiejąc się, pełni pustoty, zacerpniętej z wesołej operetki, której walce drgały, gwizdane, w powietrzu (KK 284).

Projekcja miasta uśpionego, w którego wnętrzu drzemie potwór, miasta zalegającego pozorną ciszą, przywołuje obraz leżącej kobiety, zbrukanej moralnie. Obraz ten zderzony jest z mitem macicznym kobiety, w którym jest ona wyobrażeniem świętości. Pojawia się również wizerunek cerkwi – porównany do babki błogosławiącej swoje wnuczeta oraz wyeksponowana krągłość kopuły kościoła dominikańskiego. Cerkiew znajduje się poza miastem, poza jego piekielnością, opanowaną przez rwący potok tłumy:

Gdy weszli na **Wysoką Górę**, zapuścili się w aleje, ocienione gęstymi gałęziami drzew. Drobny żwir chrząścił pod ich stopami, a drzewa szumiały zrywającym się co chwila wihrem. [...] Przed nią, na dole, **rozkladało się miasto**, imponując na oko swym obszarem i ilością wspanialszych budowli. **Rozlewało się jak obszerne jezioro**, mające niekształtne, **wyszarpane brzegi**. **Z powodzi dachów i kominów** wybiegały wieże kościołów, złocąc swe krzyże w promieniach letniego słońca. Zębata wieża ratuszowa prezentowała czarną tarczę zegara, na którym wskazówki oznaczały piątą godzinę. Na wzniesieniu, cokolwiek za miastem, rozsiała się wspaniała cerkiew, stara, poważnie wznosząc swe mury, podobna do babki błogosławiącej swe wnuczeta. Czyste linie Domu Inwalidów²⁰, nieposzlakowane równe, pięknie wyglądały z ciemnej zieloności otaczających dokoła drzew, a w środku miasta okrągła kopuła kościoła o.o. Dominikanów wychylała swój grzbiet wypukły, jak olbrzymia tarcza zółwia grzejącego się na słońcu. I całe **miasto leżało ciche**, spokojne u stóp tej góry, która wznosiła ponad nim swoje uwieńczone zielonością czoło. **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, które pod tymi dachami założyły stałe siedlisko. Był to **zwierz uśpiony**, nawet łagodny w swym spoczynku, grzejący swój grzbiet w ciepłe słoneczne, ale wewnątrz kryjący brud, hipokryzję i skończoną ohydę. Kaśka patrzyła ciągle na to niezliczone mnóstwo domów, rozciągających się u jej stóp. Wiedziała, że miasto rzeczywiście wielkie, ale nie przypuszczała, ażeby zajmowało aż tyle przestrzeni (KK 168–169).

²⁰ Dom Inwalidów zbudowany został w latach 1855–1863, według projektu wiedeńskiego architekta Teofila Hansena, w stylu neoromańskim. Por. L. Podhorodecki, dz. cyt., s. 139.

Instykt stadny motłochu miejskiego, domagającego się „chleba i igrzysk”, przypomina rzymski tłum, oczekujący na przedstawienie rzucenia niewolników na pożarcie lwom:

I nic nie urządzono dla inteligentniejszego rozerwania umysłów tej wielkiej gromady, która co niedziela przeciągała tłumami po zacieśnionych ulicach miasta, zdając się wielkim głosem domagać panem et circenses! Żadne ludowe przedstawienie, żaden teatrzyk tak zwany ogródkowy nie wyciągał swych gościnnych ławek dla przyjęcia spracowanego tłumu, który rad by wysłuchał w przystępnej i wesołej formie moralnej, pocziwej nauki, a choćby to rzeczywiście było grochem rzuconym o ścianę, to może młode pokolenie przyjęłoby ten groch nie z uporem starego muru. Tymczasem **fala ludu**, postępując wzdłuż **ulic smrodliwych i zaciemnionych**, **wpływała mimo woli do otwartych drzwi szynkowni**, aby rozłożywszy się dokoła pooranych bruzdami stołów, chłonąc w siebie **strugi odurzających, fałszowanych napojów** i wlec się późną nocą do domów, budząc uśpionych mieszkańców wrzaskiem i przekleństwami, drżącymi przeciągała nutą nad miastem (KK 113).

Obraz ten współgra ze sceną w menażerii, kiedy to pokazuje się wśród ryków zwierząt postać ludożercy (Żydka), który udaje tylko ludożercę z dalekiej Afryki i dla efektu pożera na surowo królika. Określenie ludzi mianem robactwa współgra z metaforyką rozdzierania, rozszarpywania, rozrywania, zabijania. Metaforykę „zarobaczenia” współtworzy obraz dzielnicy żydowskiej. Żydowski tekst miejski Zapolskiej przypomina rozpoznania Dygańskiego z utworu *Na warszawskim bruku* czy zapis pamiętnikarski Kraszewskiego. Tekst żydowski wpisuje się w pejzaż mentalny tekstu miejskiego, staje się konstrukcją określającą tekst polski i jednocześnie pokazuje współfunkcjonowanie obu narodów w przestrzeni geopolitycznej²¹ (podobnie myśli Świętochowski w *Dumaniach pesymisty*):

Żydowskie drobne kramiki wyrzucają ze swych wnętrzy wąskie pasemka żółtego światła. Całe ubóstwo drobnego, cząstkowego handlu obsiadło tę dzielnicę z uporem robactwa (KK 12).

Miasto desakralizuje przestrzeń świętą. Kościół służy jako miejsce schronienia przed zimnem, zamazały się w doświadczeniu miejskim (może uległy sprostytuowaniu wzorce i reguły) kontury sakralności. Owa desakralizacja i trywializacja miasta wskazuje na zanik centrum (stanowiący metaforę skrzyżowania boskości ze śmiertelnością²²). Kościół przestaje być miejscem modlitwy, skupienie spowodowane jest jedynie próbą ogrzania się ze względu na mróz panujący na zewnątrz:

Na ulicach stróże, owinięci w kozuchy, ostrymi kosturami siekali pokłady lodu, pokrywające zamrożone chodniki; przechodnie mijali się, nie zwracając wzajemnie na

²¹ Leszek Podhorecki odnotowuje w swojej monografii poświęconej historii Lwowa, że „w roku 1869 Lwów liczył 87109 mieszkańców, w 1880 – 103422, w 1910 – 230523. Do tej ostatniej liczby należy jeszcze dodać ponad 11 tys. żołnierzy miejscowego garnizonu. Pod względem wyznaniowym w roku 1910 było: katolików – 61,7%, Żydów – 20%, grekokatolików – 17,1%, pozostałych – głównie ewangelików – 2,2%. Język polski jako ojczysty podawało 85,8% mieszkańców (w tym Żydzi, władze austriackie nie wyodrębniły bowiem języka, którym posługiwali się lwowscy wyznawcy Mojżesza – jidysh), ukraiński – 10,8%, niemiecki – 3%”. Por. L. Podhoroński, dz. cyt., s. 137.

²² Por. T. Sławek: *Akro/nekro/polis: wyobrażenie miejskiej przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, dz. cyt., s. 40. Autor pisze również, że Paryż Baudelaire’a wyraża paradoks, bowiem wzniosłość pokazywana jest przez destrukcję, pustkę, brak (s. 31). Podobnie dzieje się z Lwowem Zapolskiej.

siebie uwagi, śpiesząc do celu tak szybko, o ile pozwalały zziębnięte stopy i śliskie trotuary. Kobiety nie zatrzymywały się nawet przed wystawami sklepów, lecz zziębnięte wpadały do kościołów, aby tam w ustronnej kaplicy rozgrzać się trochę. Żebraczki ustawiły swe nadszczerbione garnki, pełne żarzących się węgla, a dorożkarze co chwila zaglądali do pobliskich szynków, skąd wychodzili rozgrzani chwilowo, lecz coraz więcej odurzeni siłą alkoholu. Z otwierających się co chwila sklepów, szynków lub restauracji buchały kłęby białej pary, zastygającej w powietrzu, a nad miastem unosiło się niebo szare, niepewne, oświetlone żółtą, bladą plamą, nie wydającą z siebie ani odrobiny ciepła. Na ulicach panowała jakaś dziwna cisza; rzecz można, że zimno mroziło ten zwykły gwar, jaki z wnętrza ulic wybiegał ponad dachy; słaby i zachrypły odgłos dzwonka, przyczepionego do dyszla sanek, jęczał nieraz samotnie wśród ciszy, a krzyk Żydówki wołającej: „Marony! pieczone, świeże”, rozlegał się z dziwną dokładnością po zasypanym śniegiem placu (KK 218–219).

W przestrzeni tego miasta odbywa się, równolegle, na tych samych płaszczyznach wizualizacji świata przedstawionego, opresyjna defloracja kobiety przez mężczyzn i defloracja miasta (jako kobiety) przez samą Kaśkę Kariatydę. Symultaniczność doświadczeń rysuje wkraczanie w intymność (na drodze inicjacji seksualnej) określone zarówno jako fizyczny gwałt na kobiecie, jak i gwałt kultury (rozumianej po freudowsku – jako źródła cierpienia i męskich fantazmatów) na mieście. Chore tajemnice miasta i jego realia pokazywane są przez pryzmat zagubienia, cierpienia i chorej świadomości kobiety. Kategorie choroby, hysterii, obłądki, śmierci to dominujące kategorie zapisu miejskiej przestrzeni w powieści Zapolskiej.

Dominantą kompozycyjną i malarską staje się epatowanie przez Zapolską kolorem żółtym – konstruktem całej przestrzeni fizycznej i mentalnej Lwowa. Począwszy od pierwszej prezentacji Kaśki, poprzez kolorystykę zduszonej, ciasnej przestrzeni „uwięzienia” – pełnej „żółtawego światła” (KK 16), „żółtego pasma bijącego przez potłuczone szyby latarni” (KK 19), kiedy następuje spotkanie z Janem, „pełnego źle strawionej żółci” (KK 24), następuje przywołanie we wspomnieniu matki i domu, „żółtych jaskrów” (KK 33). „Żółtą” kolorystykę tekstu miejskiej opresji, chorobliwości i degeneracji podkreślają nagminnie stosowane wyrażenia (uwyrażniające śmiertelność przestrzeni partycypacji w mieście): „żółkła maska Feliksa” (KK 48), głowa mężczyzny „obciągnięta żółtą skórą” (KK 54), „żółkłe szkielety kobiet” (KK 109), „żółtawe światło dogasającej lampki” (KK 142), „żółte pasma” (KK 159) ciała Kaśki, „żółkła, pomarszczona twarz” (KK 188) Budowskiego cierpiącego na „żółciowe kamienie” (KK 193), „żółte światło latarni” (KK 191), „odcien więcej żółtawy, niezdrowy” (KK 222) Kaśki, „żółte mury koszar” (KK 222), „żółkła powłoka” (KK 253) skóry Kaśki, „żółciejsza twarz Kaśki” (KK 260), „żółta masa członków” (KK 278) Kaśki, woskowe „figurki żółte” (KK 303), „żółty, drobny krzyżyk” (KK 304) z wosku, „słabe żółte światło” (KK 309), „żółtawy blask latarni” (KK 324), „żółta bibuła”, „żółte światło gazu” (KK 336), „żółta książka” (KK 339), „żółte papierki” (KK 341) u Sznaglowej, w które owijają się zabite niemowlęta, bladeść głodnej Kaśki w domu Sznaglowej mająca „odcien żółtawy i trupi prawie” (KK 349), „żółcenie się rozwodnionej ziemi na gliniankach” (KK 353), „żółte półksiężycy policjantów” (KK 366), wizerunek Starych Dołów o „żółtym dnie” (KK 356), „żółtawa twarz Sznaglowej” (KK 368), „żółte niezdrowe promienie” (KK 369), „szmat żółtego papieru” (KK 369).

Od początku powieści trupia przestrzeń miejskiego doświadczenia (w tak różnorodnych odsłonach) ujawnia swoją zasadność i celowość. Zapolska, eksponując kolorystykę Lwowa (żółtej przestrzeni umierania – powolnego, chorobliwego, schizofrenicznego), wskazuje na to, że tą samą tonacją kolorystyczną charakteryzuje się ciało Kaśki Kariatydy – ulegające ciągłym deformacjom. Od początku naznaczone jest kolorem żółtym jako kolorem trupim, kolorem wosku. Znamienny jest również fakt, że kategoria „ciała” rozumiana jest przez Zapolską dwojako (ale to rozróżnienie w tekście nie pada). Ciało jako przestrzeń doświadczenia, życia, obecności, ruchu (ciało żywe) po śmierci Kaśki nazywane jest też ciałem (ale w kategorii zwłok, ciała denatki, trupa). Zapolska jednak nie dokonuje specyfikacji (ciekawe wydaje się niepoprawne stopniowanie przymiotnika pokazujące intensywność cechy – twarz „żółciejsza”, „odcien więcej żółtawy, niezdrowy”).

Miasto czytane przez kobietę staje się jednak miastem dominacji męskiej (gwałt na kobiecie). Fenomenem relacji kobiet i mężczyzn w mieście staje się projekt kobiety zurbanizowanej:

Przez okienko wpadał gwar miasta, zbudzonego na dobre do życia, do ruchu. Pod tym okienkiem przesiedziała Kaśka cały dzień i noc następną, nieruchoma, zapatrzona w przestrzeń, z ustami spalonymi gorączką, z rękami splecionymi w nerwowym skurczeniu (KK 283).

Doświadczenia kobiecego wtajemniczenia (utrata dziewictwa, inicjacja seksualna, ciąża, gwałt na kobiecie i mieście) budują kobiecą tożsamość, przeżywaną po miejsku. Warto dodać, że Kaśka niejako wtapia się w miasto, gdy staje na rusztowaniu, by pozować jako posąg kariatydy, posąg androgyniczny. Różne postawy Kaśki w przestrzeni miejskiej (postawa leżąca, wyprostowana, stojąca) przywołują na myśl rozpoznania Yi-Fu Tuana, który pisze, że:

Każdy jest centrum własnego świata i otaczająca przestrzeń jest zróżnicowana zgodnie ze schematem jego ciała²³.

W polifonii głosów i obrazów Kaśka nie może poznać własnego głosu. Miasto tłamsi bowiem indywidualność, a niejednorodna przestrzeń, o „pogubionych” relacjach, zapętla się wokół bohaterki:

U Budowskich była Kaśka wiecznie sama, zamknięta jak w więzieniu w ciemnej i ciasnej kuchni, odgadując poza wilgotnymi murami słoneczną jasność letnich poranków lub miły chłód, spływający z nadejściem nocy (KK 93).

Kobieta dopasowuje się do miasta, przerabiana jest na wzór męskiego paradygmatu. Widać to na przykładzie wnętrza domu, w którym mieszka Kaśka. W strukturze budynku schody kuchenne są za wąskie, pokoje za małe, wszędzie duszno i parno, panuje atmosfera więzienna, ale i ciało jest tu przestrzenią uwięzienia, kurczy się i karleje. Umiera powoli z głodu. Kaśka z niedożywienia je w kościele wosk z wotywnych figurek przedstawiających dzieci i kobiety, sama wtedy się przemienia w dziwną figurę (pojawia się metaforyka

²³ Por. Y.-F. Tuan: *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne*, [w:] tenże: *Przestrzeń i miejsce*. Przel. A. Morawińska. Warszawa 1987, s. 51–70.

rzeźbiarska). Królewska przestrzeń Lwowa jest nieczytelna dla Kaśki, bohaterka widzi tylko groby. Miasto „mówi” do niej tylko tyle, że musi zostać zmiażdżona, zamęczona. Wynika to z rodzaju wrażliwości Zapolskiej na język, którym mówi o mieście, architekturze, sztuce. Opozycja: glina – rzeźba pokazuje dwie „struktury”, z których modelowany jest człowiek. Gлина to żywioł życia, daje możliwość stworzenia czegoś na nowo, wyraża wielokrotne stwarzanie nowej istoty – w warunkach dość intymnych (kontakt bezpośredni tworzącego z tworzywem, który dotyka go palcami itp.). Natomiast rzeźba – symbolizuje martwość, uniwersalia, władzę mężczyźni. To architektura miasta staje się alegorią świata wyłącznie męskiego, świata Politechniki.

Miasto Zapolskiej zmienia kobiety w marionetki, figurki. Tracą one własne instynkty, styl życia. Istnieją z przyzwyczajenia. W kontaktach między kobietami brak matczyności, siostrzaności, bliskości kobiecej. Egzystują wśród męskiej kultury opresji i opresji miasta. Są przedmiotami, nie podmiotami, a przedmioty nie komunikują się, nie mogą tworzyć wspólnoty, mogą stworzyć jedynie wystawę ciał, kształtów – to „zimne muzeum”, nic nie zabrania ich bezkarnie dotykać, używać, a one mogą już tylko rozpaść się w nieczułych dłoniach. Zapolska buduje w tym mieście wizerunek kobiety-posągu, który jest „zniewolonym” przez męskość synonimem Politechniki, gra kolorystyką, zderzając niepokalanłość, czystość kobiecego posągu, wizerunku, białej monumentalnej kariatydy z czarnymi sztachetami, okalającymi tę przestrzeń niewinności, uwięzioną w czarnych mackach złego. Podobnie jak w *Przedpieklu* obraz fortepianu (symbol opresywnej kultury męskiej), tak w *Kaśce Kariatydzie* obraz czarnych sztachet staje się wyrazem męskiej opresji wobec kobiecości, na co wskazuje Krystyna Kłosińska²⁴.

Obraz Politechniki pojawia się dwa razy. Posąg kobiety jest alegorią nauki i cnoty. Kobieta staje się wyposażeniem tego miasta. Politechnika symbolizuje kategorie kultury, nauki, wartości wyższych. Znamienne jest, że gmach Politechniki widnieje wśród cmentarzyska. Przestrzeń Politechniki wypełniona jest licznymi labiryntami wewnątrz, po których oprowadza Kaśkę głuchoniemy. Wnętrze Politechniki nie jest klasycznym wyobrażeniem przestrzeni uporządkowanej, podobnie jak cała przestrzeń Lwowa Zapolskiej. Nie jest to geometryzowane miasto²⁵. Wszędzie panuje przyciszona atmosfera duszności, martwoty, gnijącej arystokracji. Celowo przytaczam ten długi cytat, by wskazać na fenomen rozpoznań Zapolskiej:

Wszedłszy na ulicę, zatrzymuje się, orientując powoli. Politechnika? – trudna nazwa – i Kaśka z pewnością by nie trafiła, gdyby nie to, że dawno już, wtedy jeszcze, gdy była u Pinkusów Lewi, przechodziła z niańką przez ulicę prowadzącą za miasto. Kończyli właśnie budować jakiś wielki budynek i Kaśka stanęła chwilę, aby się dobrze tej masie przypatrzeć. Jeden z robotników, który nawet wyglądał na „starszego”, wytłumaczył z zaciekawionym dziewczynom cel, na jaki gmach ten ma być przeznaczony. Tłumaczenie to nie było nader jasne, a Kaśka i Franka nie odznaczały się widocznie bystrością umysłu, skoro odeszły tak mądre, jak się zatrzymały. Wpadła im tylko do uszów nazwa

²⁴ Por. K. Kłosińska: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999, s. 158–193.

²⁵ Powołuję się na określenie Jeana Starobinskiego. Por. J. Starobinski: *Geometryczne miasto*, [w:] tenże: *1789. Emblematy rozumu*. Przeł. M. Ochab. Warszawa 1997.

„Politechniki”, którą przekręcały na swój sposób. Nazwa jednak w pamięci została. Dlatego Kaśka po chwilowym namyśle skierowała się na prawo i szybkim krokiem zapuściła się w labirynt wąskich i żydostwem zapchanych uliczek. Koło Pocztowej ulicy przestrzeń zaczęła się rozszerzać, domy czystsze, wolne od żydowskich szyldów i szafek wznosiły swe mury, zdobne w balkoniki, przystrojone pasami śniegowego puchu. Wpędce Kaśka wydołała się na szeroką ulicę, pełną rusztowań lub świeżo ukończonych kamienic. Z dala widniał już **gmach Politechniki**. Sam **biały**, występował ze śniegu jak **olbrzymia kobieta, stojąca w śnieżnej, miękkiej pościeli**. Przed nim **mały placyk** rozciągał się niepokalanie biały, puszysty jak **futerko królika**. Czarne sztachety, okalające ogród, miały na załamaniach swych strzał na brązowych ozdobach pełno tej śnieżystej koronkowej bieli. Kaśka od razu poznała gmach. Tak, istotnie, to był ten sam dom, którego rozmiary zastanowiły ją nawet, gdy jeszcze rusztowaniem w części zasłonięte były. Tylko teraz imponował jej nieposzlakowaną czystością murów. [...] Ale w przedsiönku nie było szwajcara żadnego ani żadnego ze służby. Kaśka weszła więc, unosząc swą zamoczoną spódnicę. Ta piękna, taflowa posadzka onieśmiała ją bardzo. Wolno bardzo skierowała się ku schodom, które wysuwały ku niej swe płaskie, szerokie flizy, szare, niezdecydowanej prawie barwy, zapożyczonych od zimowego, posępnego nieba. Schody te, umieszczone niewłaściwie, za olbrzymie w porównaniu z obszarem, w którym się mieściły, zdawały się być przygniecione zbyt niskim sufitem, który niesmaczną masą zwieszał się nad nimi. [...] Ten przedsiönek robił jej wrażenie kościoła; religijna cisza, panująca dokoła, potęgowała tę iluzję. Dokoła korytarze wyciągały się w prostych liniach, zabierając w swe wnętrze wąski pas wojłokowego dywanu. Na szczycie schodów korytarze te płątały się w istny labirynt. Szklana kopuła oświetlała jasno szeroką przestrzeń, pokrytą ciemnymi i jasnymi flizami. Dokoła, jak promienie gwiazdy, rozsuwały się głębie korytarzy, chłonąc światło i ginąc w cieniu. Wielka **kamienna statua stała zimna i niewzruszona** w głębi, opierając się plecami o nagą ścianę. Była to **wielka, muskularna kobieta, ubrana w togę i przystrojona w laurowy wieniec**. Oczy jej szeroko rozwarte patrzyły bez żrenic, z tym upornym, smutnym wyrazem, tylko posągom właściwym. W jednej ręce **trzymała rylec, w drugiej tabliczkę**. [...] I wszystko w tym przedsiönku było smutne, szare, milczące, tchnące jakimś niezdrowym, szpitalnym spokojem (KK 234–236).

Miasto poprzez dyskurs męski i kobiecy (Budowska, Marynka, Rózia) wysyła sygnały o konieczności dopasowania się do jego przestrzeni. W mieście każdy ma jedną rolę i ta rola ma być wyrazista. Dusza i psychika muszą się dostosować do wymogów miasta kosztem własnej samoistności i ciągłości. Degradacja duszy i ciała wyraża specyficzny rodzaj percepcji świata miejskiego. Związek ciała z miastem jest czytelny – ciało Kaśki (mimo żółtego odcienia, który determinuje ogłód) na początku jest wspaniałe, zdrowe, na końcu jest wynędzniałym szkieletem. Miasto pełne „miazmów” jest za duszne, za dużo w nim ludzi (przestrzeń wypełniona, kipiąca), nawet o wschodzie słońca jest w nim parno.

W kontekście kobiecego wizerunku miasta i opresywności kultury męskiej warto wskazać również na scenę w kościele, kiedy to po nocy spędzonej przez Kaśkę na posadzce kościelnej, dzięki pomocy staruszka i jego posługaczy, zaspokoivszy głód, bohaterka wychodzi na zewnątrz i widzi miasto. W rzeczywistości ksiądz wypędził ją z kościoła, a staruszek to zakrystian, który zamyka kościół na klucz. To również gest i spojrzenie zdobywcy. Słowa księdza stają się również elementem męskiego tekstu miejskiego. Kaśka po przyjeździe ze wsi do miasta zatracca umiejętność (dar) modlenia się, a miasto szybko przeobraża się w labirynt kłamstw:

Koło kościoła stoi zamknięta dorożka [...]. Cały ten ekwipaż, zamknięty, czarny, brzydki, ma podobieństwo do ubogiego karawanu, stojącego przed drzwiami kościoła. [...] Kaśka milczy, widząc, że wpada bezwiednie w coraz gorszy labirynt kłamstw ciągnących się za sobą jak paciorki na sznurku (KK 67).

Warto jeszcze zwrócić uwagę na wizerunek Matki Boskiej w kościele. To uosobienie kiczu, plebejskiej historii miejskiej. Postać Matki Boskiej jest słabo oświetlona, w tle góruje jedynie dwunastu apostołów. Obraz ten wyraźnie kontrastuje z wizerunkiem dostojnego posągu kobiety na gmachu Politechniki, która nie jest matką, a uczoną z rylcem w dłoni, kariatydą męskiego społeczeństwa, ideałem męskich fantazmatów.

Zapolska lubi określać swoje bohaterki mianem Ahaswera – Żyda Wiecznego Tułacza. Taki stygmat przypisała również Kaśce, która staje się Ahaswerą, nigdzie niemogącą znaleźć miejsca. Jest naznaczona sygnaturą²⁶ kobiety wygnanej, poddaje się operacji miejskiej mimikry:

Miasto chłonęło w siebie resztę światła i ciepła, wysuwając za siebie ponure i smutne cienie. Bezlistne drzewa plantacji, wałów, przecinających miasto, wznosiły się jak **szkielety** czekające na osłonę. Kaśka szła bezustannie z głową schyloną, okrążając place, sznurkując wzdłuż ulic, przeciskając się przez ciasne zaułki. W wędrówce tej **podobną była do hieny zamkniętej w klatce, do Żyda-tułacza, krążącego bez celu**, bez świadomości spoczynku (KK 30).

Miasto jako nekropolia, siedziba zła, przesiąknięta atmosferą śmierci, jest pełne krzyży, wież i szubienic (w opisie których Zapolska wykorzystuje poetykę zapożyczoną z naturalizmu i impresjonizmu), naznaczających swym niezatartym piętnem bohaterkę. Ta płaszczyzna znaków śmierci przekłada się na obszar całego miasta: degeneracji, rozpusty, szynków zapijaczonych, „przedpiekla” Sznaglowej.

Kaśka, moralnie zbrukana, staje się szkieletem, widmem człowieka o udreńczonym ciele. W przestrzeni miasta widzi wszędzie odzwierciedlenie własnej sytuacji. Świadoma klęski wie, że dołącza do grona żywych trupów:

W półmroku, na tle ciemnej zasłony, jaśniał jeszcze **krzyż utworzony przez rozdarcie szmaty**, Kaśka odwróciła głowę i wpatrywała się w te smugi. [...] Potem uciхло wszystko i świętujące gromady powróciły do miasta, drogę wzdłuż zaległa cisza. Tylko krzyk Kaśki rozlegał się teraz z podwójną mocą, ten straszny **krzyk pokuty** za krótką chwilę fikcyjnej rozkoszy kobiecej (KK 360–361).

Miasto to również cmentarz historii, świat zapomnianej tradycji, nieistniejących pokoleń. Miasto infiltrowane przestrzeń pustki, otchłani niemocy. Brak tu śladów egzystencji:

Ciemnawo już było, gdy Kaśka znalazła się nagle pod parkanem okalającym Politechnikę. **Pusto** było w tej części miasta, **zamieszkaną przeważnie przez arystokrację**. Wysokie, białe kamienice wznosiły się jak **rzeczywiste pobielane groby mieszczące w sobie trupy, gnijące w beczynności lub rozpuście**. Groby te błyskały rzędami okien czarnych, **smutnych jak jamy oczne w nadpróchniałej czaszce**. **Tu dogorywały wielkie rody kraju**, stawiając sobie za życia grobowce. Tylko wśród **tego cmentarzyska** wznosił się gmach Politechniki, jakiś zdrowszy, czerstwiejszy, otwarty szeroko na przyjęcia odgłosów, które wiosenne fale z miasta przynosiły (KK 307).

²⁶ Powołuję się na określenie Krystyny Kłosińskiej. Por. K. Kłosińska, dz. cyt., s. 4–77.

Zapolska buduje również obraz miasta o kamiennym sercu, miasta podszytego nienawiścią, które pulsuje podskórnie („żyje” pod kamieniami bruku), emitując śmiercionośne wyziewy i wpływa na kontakty międzyludzkie. Mieszkańcom ukazywane bardzo często z perspektywy kamienic, kamiennych (nienawistnych, trudnych, pełnych cierpienia) relacji interpersonalnych. Wizerunek Kaśki ukazuje kobietę niosącą swój syzyfowy kamień (będącej podporą – kariatydą społeczeństwa, której trup „leży na kamiennym stole” – KK 37). Powieść kończy kamienny portret nieszczęśliwej Niobe, która po stracie dziecka, jest niema i

[...] skamieniała w swym cierpieniu, patrzy wciąż w przestrzeń szeroko rozwartymi i nieruchomymi żenicami (KK 377).

Miasto jest przestrzenią prawa (patriarchatu w mieście, a poza jego obrębem – u Szna-głowej, gdzie panuje tylko kobiecy świat – prawa odwróconego, antyprawa). W powieści Zapolskiej prawo w przestrzeni miejskiej ma konotację negatywną. Kobiety nazywa się tu skazańcami. Przeszłość opresji i prawa wypełniają, podczas musztry, pilnujący porządku żołnierze:

Odetchnęła swobodnie, nie widząc ludzi, i powlokła się w stronę Ogrodu Inwalidów. Po czym zwróciła się w bok i idąc wciąż krętymi ścieżkami, znalazła się w krzakach pokrywających stromy brzeg Wysokiej Góry. Ciemno już było zupełnie. W gęstwinie trzeszczały suche gałęzie pod ostrożnie stawianymi stopami. Szepty, urywane słowa, niekiedy przekleństwa, wydobywały się z szelnie posplatanych gałęzi, okrytych nocnymi cieniami. U stóp góry miasto połyskiwało tysiącem światła, strzelając w górę czarną masą wież lub krzyżów. Gdzieniedzie, na stromym stoku góry, białł jeszcze śnieg nie roztopiony, a gęsto ustawione pnie drzew tworzyły miejscami formalne kryjówki, zasnutę bezlistnymi jeszcze krzakami. [...] Od czasu do czasu przeciągał patrol, złożony z kilku zaspanych żołnierzy. Patrol ten był ślepy i głuchy na to, co się dokoła niego działo. Pomijał rzeczywistych zbrodniarzy, napadając na istoty mniej szkodliwe, a nędzą i głodem do włóczęgi zmuszone. Była to jedna wielka jaskinia zbrodni i rozpusty, której za płaszcz służyły nocne cienie, a za siedlisko krzaki leszczyny (KK 286–287).

Funkcjonują tu instytucje wojska, policji i sądu, ale brak instytucji matki. Ta instancja opiekuńcza pojawia się jednak w dramacie *Kaśka Kariatyda*, w którym odbywa się rozmowa Kaśki z matką (pozostającą na wsi). Zapolska napisała dramat *Kaśka Kariatyda*, który adresowany był do mieszkańców miasta, pochodzących ze wsi i szukających w nim nowej przestrzeni do życia (chodzących do teatrzyków ogródkowych, by obejrzeć samych siebie na scenie). W dramacie tendencyjna cnota zostaje nagrodzona, wszyscy wrócą na podwórka lwowskie. Dramat Zapolskiej mieści się w konwencji obyczajowej. Wystawiony został w Warszawie w 1889 roku. Tekst dramatyczny bierze więc udział w konstruowaniu tekstu miejskiego, który autorka stworzyła dziesięć lat wcześniej w powieści. Tajemnice chorego społeczeństwa w dramacie znikają, bowiem ten fragment rzeczywistości staje się jednym z elementów całości, która kończy się optymistycznie. Natomiast w powieści *Kaśka* czuje się samotna, pozostawiona bez matki, czuje się uwięziona w mieście. Wszędzie brak jej miejsca, wspomina zieloną przestrzeń wiejską jako skonstrastowaną z miejskim ruchem mechanizmów:

Podwórko jest dość szczupłe, opasane z trzech stron murami kamienicy, a z czwartej zupełnie otwarte. Przylega do wielkiego, pustego, trawą zarośniętego placu, za którym w dali widnieje plac musztry i żółte mury, a mającą postacie przebiegających żołnierzy. Wzrok Kaśki błądzi z roztargnieniem po szerokiej przestrzeni, przeciętej na prawo zieloną, równą ścianą nasypu kolejowego, wznoszącego się na kształt fortecznego wału. Nie jest to smutny widok, i owszem, ten ruch miejski i ta zieloność wiejska tworzą przyjemny kontrast, łągodzące się i dopełniające wzajemnie (KK 26).

W opisie Lwowa Zapolska wskazuje bardzo mało realiów, które określałyby przestrzeń miasta. Ulice nie mają nazw (pojawiają się marginalnie, np. Berlińska, Pocztowa²⁷), brak wskazania ważnych ośrodków życia miejskiego, poza zawoalowanym (z perspektywy podmiotu poznającego, narracja sperspektywizowana, mowa pozornie zależna) opisem Politechniki, wskazaniem na przestrzeń Wysokiej Góry, Ogrodu Inwalidów.

Władimir Toporow w związku z funkcjonowaniem nazw własnych w tekście miejskim, określa ich odrębny status wśród rzeczowników, nie są one bowiem wyrażeniami do końca konwencjonalnymi, gdyż w ich semantyce zawierają się znaczenia odnoszące się do mitu założycielskiego, okoliczności zakładania miasta, przeznaczenia, przyszłości projektowanej na nazwę²⁸. Nazwa sytuuje się jako „zwinęta fabuła”²⁹, która dotyczy początków miasta i jego przyszłych losów. Lwów Zapolskiej jako toponim nie funkcjonuje w tekście, nie mówi się o mieście w kategoriach nazwy własnej, ale następuje uniwersalizacja pojęcia miasta. Miasto funkcjonuje tu na zasadzie archetypu, a opowieść o modernistycznym Lwowie (mimo zastosowania wyrazistej poetyki naturalistycznej) staje się swoistą przypowieścią o mieście-molochu, wpisując się tym samym w paradygmat utworów traktujących o mieście (Sue, Baudelaire, Balzac, Zola, Dostojewski, Gogol, Prus, Reymont, Berent, Kafka – żeby wymienić kilka klasycznych przykładów). Obraz miasta w *Kaście Kariatydzie* ujawniany jest jednak sukcesywnie, od początku narracji, kiedy Budowska czyta list referencyjny, pokazane jest podwórko, schody (będące najważniejszym symbolem w całej powieści), brama, Wysoka Góra, plac Politechniki, glinianki. Zapolska buduje raczej wizję miasta-universum, niż konkretnego miejsca o realistycznej chronotopii. Kreuje przestrzeń Lwowa na obraz infernalnej rzeczywistości, która rządzi się męskim prawem egoistycznych „chceń” i pożądań. Przestrzeń tego miejsca cechuje wieczna absencyjność i brak, podobnie jak w *Fachowcu* Wacława Berenta, na co wskazał Bogdan Zawistowski³⁰. Widoczna jest również wielokulturowość przestrzeni miejskiej, którą określają relacje braku koegzystencji, asymilacji. Uobecniają się: pasywny antago-

²⁷ Celem mojego szkicu nie jest porównywanie chronotopii Lwowa Zapolskiej z ówczesną mapą Lwowa. Warto tylko dopowiedzieć, że ani ulica Berlińska, ani Pocztowa nie figurują w indeksie książki Iriny Kotłobułatowej. Por. I. Kotłobułatowa: *Lwów na dawnej pocztówce*. Kraków 2002, s. 475, 476.

²⁸ Por. W. Toporow, dz. cyt., s. 13.

²⁹ Tamże, s. 13.

³⁰ Por. B. Zawistowski: „Tu już nic więcej spalić się nie może”. *Krajobraz Warszawy w „Fachowcu” Wacława Berenta*, [w:] *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*. Pod red. E. Paczowskiej. Białystok 1990, s. 151. Autor wskazuje, że krajobraz Warszawy cechuje nieobecność, absencyjność, brak artefaktów (pomników, pałaców).

nizm, segregacja (jako izolacja skrywana i jawna jednocześnie), otwarty antagonizm³¹. To obszar zawładnięty przez kulturę zdobywców, wiedzionych instynktem zwierzęcia, miasto fantazmatyczne, mroczne, złe, wstrętne, ponure i ciemne wraz z całą swą infrastrukturą (kawiarnie, szynki, miejsca tańców, mleczarnie) staje się przykładem miasta szatańskiego, siedliska zła i rozpusty, modernistycznej kakofonii szczegółu, świecidełek mamiących ludzki wzrok:

Gdy obie kobiety (Julia i Kaśka – D.M.O.) wydostały się na ulicę, odetchnęły swobodniej. Wpół do dziesiątej zadzwoniło nad miastem. Był to piątek, dlatego **ciszej i przestronniej było na chodnikach**. Oświecony wagon tramwajowy przesuwiał się z brzękiem dzwonka, przedstawiając **puste wnętrze**, w którym drzemał jasno ubrany konduktor. **Puste dorożki** wracały od kolei, turkocząc hałaśliwie po nierównym bruku. W oknach domów płonęły **mdle światła**, przyćmione fałdami firanek, gdzieś tylko płonęły blaskiem szabasowej iluminacji. Julia zaczęła szybko biec ku miastu. Ruchem ręki kazała Kaśce iść tuż obok siebie. Nie mówiła nic, oddychała ciężko, widocznie się śpieszyła. Mijając latarnie, Kaśka kilkakrotnie spojrzała na twarz swej pani i mimo woli zdziwiła się, widząc ją tak zmienioną, drżącą, z brwiami ściągniętymi i wzrokiem w głąb ulicy wyłożonym (KK 66).

Sposób kreacji świata miejskiego w powieści Zapolskiej dzięki drobiazgowemu opisowi wybranych fragmentów tej rzeczywistości, sensorycznemu widzeniu świata, muzyczności narracji, synestezyjnemu opisowi miasta z jednej strony, a z drugiej dzięki poetyce przemilczenia, braku, nieobecności – pokazuje paradoks zapisu doświadczenia miejskiego widzianego przede wszystkim z perspektywy kobiety uwiecznionej jako mieszkańca wrzuconego w tryby maszyny męskiej i miejskiej.

BIBLIOGRAFIA

- Birjulow J.: *Secesja we Lwowie*. Przeł. J. Derwojed. Warszawa 1997.
- Caillois R.: *Paryż, mit współczesny*. Przeł. K. Dolatowska, [w:] tenże: *Odpowiedzialność i styl*. Warszawa 1967.
- Czachowska J.: *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*. Kraków 1966.
- Głowiński M.: *Przestrzenne tematy i wariacje*, [w:] *Przestrzeń i literatura*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław 1978.
- Kłosińska K.: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków 1999.
- Lam J.: *Dzieła literackie*, t. 4: *Drobne utwory*. Warszawa 1957.
- Łotman J.: *Zagadnienie przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, [w:] *Semiotyka kultury*. Wybór i oprac. E. Janus i M. R. Mayenowa. Przedmowa S. Żółkiewski. Warszawa 1975.
- Pisanie miasta – czytanie miasta*. Pod red. A. Zeidler-Janiszewskiej. Poznań 1997.
- Podhorodecki L.: *Dzieje Lwowa*. Warszawa 1993.

³¹ Por. M. Golka: *Wielokulturowość miasta*. Tłum. J. Gilewicz., [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, dz. cyt., s. 177.

Popiel M.: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003.

Rybicka E.: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003.

Senneth R.: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Przeł. M. Konikowska. Gdańsk 1996.

Starobinski J.: *Geometryczne miasto*, [w:] tenże: *1789. Emblematy rozumu*. Przeł. M. Ochab. Warszawa 1997.

The Image of the City In Modern Literature. Red. B. Pike. New Jersey 1981.

Toporow W.: *Miasto i mit*. Wybrał, przeł. i wstępem opatrzył B. Żyłko. Gdańsk 2000.

Tuan Y.-F.: *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne*, [w:] tenże: *Przestrzeń i miejsce*. Przeł. A. Morawińska. Warszawa 1987.

Wendland A.V.: *Semper fidelis: Lwów jako narodowy mit Polaków i Ukraińców (1867–1939)*. Przeł. E. Tomicka-Krumrey, [w:] *Studia z dziejów Lwowa*. Pod red. K. Karolczaka, t. 4. Kraków 2002.

Zapolska G.: *Kaśka Kariatyda*. Kraków 1977.

Zawistowski B.: „*Tu już nic więcej spalić się nie może*”. *Krajobraz Warszawy w „Fachowcu” Wacława Berenta*, [w:] *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*. Pod red. E. Paczoskiej. Białystok 1990.