

Ewa Biłas-Pleszak, Katarzyna Sujkowska-Sobisz

Zapach w powieściach Gabrieli Zapolskiej : próba palimpsestowej lektury

Język Artystyczny 14, 99-113

2010

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.

Zapach w powieściach Gabrieli Zapolskiej — próba palimpsestowej lektury

Czy można czytać dzieła Gabrieli Zapolskiej literalnie? Czy jej twórczość obroni się w akcie dosłownej lektury? Przed stu laty naturalistyczne opisy nędzy i upadku moralnego budziły wśród współczesnych autorce niepokój, niechęć, a nawet wstręt. Raziła ich ordynarna tematyka, lubieżność sformułowań, to ciągle odkrywanie czerwonych kolan, rozpasanych ud i szerokich bioder (por. K ł o s i ń s k a 1999: 30—31). S. B r z o z o w s k i (1984) uważa, że całą twórczość Zapolskiej można by zamknąć „w jednej, jedynej krwawej książce”. Taki właśnie tom, zdaniem krytyka, zapewniłby autorce *Przedpiekła* miejsce w literaturze, ale niestety „elementy tej książki wyszukiwać potrzeba po różnych, nazbyt licznych jej pismach” (B r z o z o w s k i 1984: 118). Brzozowski suponuje, że zbytne rozproszenie idei w wielu, często słabej jakości pismach sprawiło, że trudno dotrzeć do kwestii w twórczości Zapolskiej najważniejszych.

Nową perspektywę w odczytywaniu dzieł Zapolskiej przynosi koncepcja palimpsestowej lektury, czyli takiego czytania, w którym spod powierzchni dzieła wydobywa się sensy głębsze, powtarzalne, specjalnie ukryte. Krytycy w powieściach Zapolskiej, w zależności od obranej dialektyki, pod „rysunkiem na powierzchni” widzą najczęściej bądź zwierzęce pożądanie, upodlenie, bądź też krzyk (por. K ł o s i ń s k a 1999: 26—37). U G e n e t t e ’ a (1992), który upowszechnił koncepcję palimpsestowego czytania, transtekstualna lektura prowadzi do tworzenia się nowych sensów w rzeczywistości pozaliterackiej, czy inaczej — na styku literatury i rzeczywistości. Inspirujące w tym względzie jest zdanie M. Riffaterre’a (cyt. za: G e n e t t e 1992: 319), że „Intertekst to dostrzeżone przez czytelnika relacje między jednym dziełem literackim a innymi dziełami, które je poprzedzają lub po nim następują”. Nie starając się wnikać w owe terminologiczne niuanse, przejmujemy z tych koncepcji sugestię globalnego czytania. Owo „ponad” i „pomiędzy” pozwoli patrzeć na utwory Zapolskiej nielinearnie — nakładać je na siebie, przycinać, tasować. Taka lektura ma pomóc odpowiedzieć na pytanie o rolę zapachu w powieściach tej autorki.

Teksty, które wyszły spod jej pióra stale „wodzą nas za nos” — ulegając temu olfaktorycznemu uwodzeniu, chcemy poszukać jego sensu¹. Pierwsza pobieżna lektura może prowadzić do wniosku, że taki sposób pisania jest związany z charakterem epoki — jak niektórzy uważają — przegadanej, zbyt sensualnej i emocjonalnej. Z tych to cech wynikają kolejne zarzuty — elokwentna impresjonistyczność wypowiedzi może stanąć na drodze zrozumienia — dlatego też często określa się pisanie kobiet z tego okresu mianem historycznego². Czy jednak wywołana chwilę wcześniej sensualność, odbieranie świata wszystkimi zmysłami to tylko realizacja modernistycznej konwencji literackiej, wedle której, jak pisał Baudelaire, mieszają się dźwięki i barwy, i wonie, czy może jednak odwoływanie się do zapachu ma jeszcze jakieś dodatkowe znaczenie? Być może odstanie kolejnych warstw, czy raczej zestawianie kolejnych skrawków pozwoli nam na to pytanie odpowiedzieć. W tym celu postanowiliśmy przyjrzeć się rolom, jakie odgrywa zapach w powieściach Zapolskiej. Taka szczegółowa analiza pokaże, jak sądzimy, nie tylko to, co zapach może czynić, oraz nie tylko to, co dzięki zapachowi stać się może, ale przede wszystkim pozwoli odkryć głębsze kodyfikacje olfaktorycznych literackich gier. To, że zapach jest cechą kogoś lub czegoś, wydaje się naturalne, jednak w tekstach Zapolskiej woń przestaje być tylko parametrem, a staje się zjawiskiem tworzącym nową rzeczywistość. Z dwunastu przeanalizowanych powieści Gabrieli Zapolskiej wyłania się dość szczegółowa charakterystyka zapachu. Zanim jednak o niej, przedstawmy, w jaki sposób próbowaliśmy dotrzeć do tego, co „pod spodem” w pisarstwie Zapolskiej — do tego, co, być może, jest tegoż pisarstwa esencją. Esencją zarówno metaforycznie, bo zajmować nas będą przecież doznania olfaktoryczne, ale i dosłownie, bo pod wierzchnią warstwą szukamy jakiejś zasady, czy też prawidła odpowiedzialnego za miejsce i rolę woni w twórczości Zapolskiej. W zajmujących nas tu powieściach autorki *Przedpiekła* wynotowaliśmy 142 fragmenty, w których doznania zapachowe są na tyle istotne, że pisarka werbalizuje informacje o nich w sposób dosłowny. Najczęściej obsadza Zapolska zapach w roli subiekta czynności (40%). Rzadziej woni przypisuje rolę obiektu czynności (27,5%), cechy scenerii (14%) i cechy obiektu czynności (10,5%). Sporadycznie, niemal na granicy błędu statystycznego, pojawiają się passusy, w których zapach przedstawiany jest jako cecha subiekta czynności (3%), cecha sytuacji (3%) czy cecha czynności (2%).

Przejdźmy zatem do nieco bardziej szczegółowej charakterystyki owych ról zapachu. Zaczniemy od tej, której frekwencja jest najwyższa, czyli funkcji ini-

¹ Jest to mało subtelnie zawołowane odniesienie do zdania Riffaterre’a: „Intertekstualność to [...] mechanizm właściwy lekturze literackiej. Ona jedynie tworzy w rzeczywistości sens (*signifiance*), gdy lektura linearna, wspólna tekstom literackim i nieliterackim, tworzy jedynie znaczenie (*sens*)”. Cyt. za: Genette 1992: 319.

² Por. Niedziałkowski 1896; Brzozowski 1984.

cjatora jakichś czynności. Takie zastosowanie woni przynoszą następujące egzemplifikacje:

Dokoła niej wszystko przypominało jej ubiegłe wieczory spędzone z Porzyckim: nie dojezione ciastka złożone były na oknie, na talerzyku pachniały poziomki, **woń szpilkowa przepęlniała powietrze**³. Farby Pity leżały rozrzucone na stole...

Sezonowa miłość, s. 369

Woń bzu **dolatywała** do łóżka, a ona, przymykając oczy, wciągała ją bladymi nozdrzami.

Kaska Kariatyda, s. 65

Od lasów **plynie woń** przepojonych wilgocią mchów.

Sezonowa miłość, s. 418

Zapach bardzo często *leci, unosi się* — użycie czasowników właściwych substancjom lotnym nie zaskakuje, bo przecież taki stan skupienia jest naturalny dla zapachów. Mniej standardowa, choć też bardzo częsta jest predykcja właściwa płynom (np. *plynie, rozlewa się w czymś*) czy istotom ludzkim (np. *wytwarza, dominuje*). Do bardziej szczegółowego omówienia „czynności zapachu” wrócimy w dalszych akapitach. W tym jednak miejscu warto zwrócić uwagę na zaskakującą dysproporcję między frekwencją cytatów, w których woń pełni funkcję subiekta czynności (40%), a takich, w których zapach jest tegoż subiekta cechą (3%). A przecież, jak wspominałyśmy wcześniej, prototypowo zapach wydaje się bardziej właściwością, parametrem niż sprawcą czy kreatorem. Przytoczmy choć jeden z czterech *passusów*, w których zapach określa podmiot czynności:

Twarz jego gładka nie miała jeszcze tych kurczowych skrzywień, właściwych tylko organizmom przesiąkniętym na wskroś alkoholem, ale snadź czuwali razem, włącząc się po szynkowniach i knajpach, bo obaj **mieli** czerwone powieki i **te nieokreśloną woń, właściwą dusznym i źle oświetlonym salom, gdzie złe wino, tłuste potrawy, dym tanich papierosów i tysiące ludzkich oddechów tworzą gęstą mgłę, opadającą brudnym, cuchnącym obłokiem na suknie i włosy stałych gości.**

Kaska Kariatyda, s. 29

Tak oszczędne operowanie zapachem jako cechą subiekta wydaje się mocno charakteryzować pisarstwo Zapolskiej. W jej twórczości dalekiej od, właściwej np. Elizie Orzeszkowej, pedantyczności w opisywaniu bohaterów nie drobiazg, niuans czy *nuta zapachowa* są najważniejsze. Szczególną wagę przywiązuje Zapolska do ludzi, jej postaci żyją i czują, i co ważne, często doświadczają świata przez zmysł zapachu. Woń staje się inspiratorem pewnych wrażeń, działań,

³ Wyróżnienia w przywołanych cytatach pochodzą od Autorek.

przekonań. Dla Julii, jednej z bohaterek *Kaśki Kariatydy*, zapach jest niezbędnym atrybutem „lepszego” życia. To on daje jej pozory wolności, tylko dzięki niemu ma siłę stawiać czoło mierznącej jej codzienności:

Pani Julia w orientalnej gnuśności zamkniętego i beczynnego życia **lubiła przede wszystkim zapachy, odurzające wonie, choćby silny zapach zwykłych trociczek**, tłących się często na rogu komody, ale Julia nie posiadała nigdy pieniędzy.

Kaśka Kariatyda, s. 117

Zapolska dość często stawia zapach w roli obiektu czuści. Spróbujmy zatem odpowiedzieć na pytanie: Co pachnie w powieściach Zapolskiej? Co oczywiście, wonie dzielą się bardzo wyraźnie na takie, które pochodzą z natury, oraz sztucznie wytwarzane. Zarówno pierwsze, jak i drugie, co już tak oczywiście nie jest, niosą pozytywne oraz negatywne asocjacje.

Tabela 1

Relacja: zapachy — asocjacje

Zapachy Asocjacje	Zapachy naturalne		Zapachy naturalne (czasami po przetworzeniu)		Zapachy sztuczne
	kwiaty	rośliny	pokarm	napoje	
Asocjacje pozytywne	np. róże, bzy, głoksynie...	np. smreki, siano, mięta...	np. chleb, mięsa...	np. mleko...	np. angielskie, dzikie perfu- my, woda kolońska...
Asocjacje negatywne	np. wędzące kwiaty, chryzantemy...	np. tytoń, kapusta, czosnek...	np. tłuste po- trawy, ostry zapach warechu i świeżych ryb...	np. alkohol, piwo i wódka, tania brodzka herbata...	np. chlor, naftalina, świe- ża farba...

Opisane wcześniej skojarzenia (zob. tabelę 1) nie tkwią implicytnie w leksemach, ale interpretowane są kontekstualnie. Możemy sobie przecież wyobrazić, że zapach czosnku ktoś konotuje pozytywnie, bo np. przypomina mu dzieciństwo, czy też wspaniałe wakacje na wsi. Lektura tekstu Zapolskiej przynosi jednak wyraźnie negatywne odczytanie asocjacji czosnku, jego zapach sprawia niemal fizyczny ból bohaterce powieści.

Obiekt czynności, w odróżnieniu od jej subiekty, jest dużo częściej poddawany charakterystyce opartej na zapachu. Fragmenty, w których zapach odgrywa rolę cechy obiektu czynności, stanowią 10,5% analizowanych przykładów. Skoro podjęliśmy próbę odpowiedzi na pytanie, co pachnie w powieściach Gabrieli Zapolskiej, pochylmy się również nad tym, jak w nich pachnie:

Liście drzew drżały rozkosznie. Była to niedziela. Dużo weneccjanek i weneccjan snuło się po Lido. Jakieś miłosne tchnienie przebiegało wyspę, oblaną blaskiem elektryczności. — Wenecja — pomyślała Helena, przymykając oczy — Wenecja!... Kwiaty wydawały wieczorem całe smugi **upajającej** woni.

Jak tęcza, s. 82

Stefania zgarnęła koło siebie fałdy sukni. Zdawało się jej, że raz już odczuła podobne wrażenie srebrzystych, morelowych połysków pluszu, **delikatnej** woni **subtelnych perfum, mających w sobie wdzięk kobiety wychowanej w zbytku**.

We krwi, T. 1, s. 268

Już z przytoczonych fragmentów wyłania się dwojaka natura zapachu w roli cechy obiektu. Może być on werbalizowany standardowo, dzięki użyciu przymiotnika, oraz kreacyjnie przez metaforę czy porównanie — zapach bywa *upajający* i *delikatny*, ale może mieć również w sobie *wdzięk kobiety wychowanej w zbytku*. Pisząc o standardowym sposobie opisywania woni, mamy na myśli formalny aspekt owej charakterystyki, bo przecież to właśnie przymiotnik najczęściej określa towarzyszący mu rzeczownik. Gdy jednak przeanalizujemy dokładniej owe związki atrybutywne, okaże się, że ich zależność nie zawsze jest czysto standardowa. Przymiotniki opisujące zapach jako obiekt czynności bardzo często wykorzystują synestezyjne⁴ właściwości języka. Nasze codzienne doświadczenie uczy, że zmysł zapachu najbliższy jest zmysłowi smaku. Na tę zależność powołują się na przykład kucharze, których zdaniem o smaku potrawy w osiemdziesięciu procentach decyduje jej aromat. W powieściach Zapolskiej woń bardzo często przyodziewa się w określenia prymarnie smakowe, np.:

Ciepły zapach wanilii owionął ją całą. Podczas dnia padał deszcz i trzcina zmoczona wydawała z siebie woń **słodką** i upajającą...

Janka, T. 2, s. 96

Siedzą wszyscy przy podwieczorku. Na stole stopy wonnych owoców. Piramidy malin. Ich woń **soczysta**, rozkoszna, przesycza powietrze. Tu i ówdzie w kryształowych kielichach żółte narcyzy.

Szaleństwo, s. 167

Para, wydobywająca się z garnków, dusiła ją, a nudności wzmagaly się co chwila. Stała się teraz dziwnie wrażliwą na wszystkie zapachy i **mdły** odór potraw przyprawiał ją o przykre cierpienia.

Kaska Kariatyda, s. 209

W twórczości interesującej nas autorki znamienne miejsce zajmują również synestezje zapachowe fundowane na doświadczeniu zmysłu dotyku. Co dziwne,

⁴ Metaforami synestezyjnymi we współczesnych tekstach perswazyjnych opisujących zapachy zajmujemy się w innym opracowaniu (Biłtas-Pleszak, Sujkowska-Sobisz, 2008, s. 286—299).

jest ich nawet więcej niż tych o proveniencji smakowej. Jeśli porównalibyśmy ilość synestezji smakowych i dotykowych we współczesnych tekstach perswazyjnych opisujących zapach (opisach perfum) z podobnymi metaforami w twórczości Zapolskiej, okazałoby się, że nad smak w opisie zapachu przedkłada autorka *Przedpiekła* dotyk, co pozostaje w sprzeczności z dzisiejszym doświadczaniem woni w przestrzeni na przykład kultury masowej⁵. Zdaniem Zapolskiej, zapach może być zarówno ostry, jak i delikatny, gorący, jak i chłody. Wykorzystuje ona zatem w opisie woni różne doznania, które możliwe są dzięki dotykowi, np.:

— Burza!... o, Boże miłosierny! — wyjąknęła — pioruny... gdzież się cho-
wać? gdzie?... Marya zaśmiała się wesoło.

— O! ty, mały tchórze! — wyrzekła; potem, zbliżywszy się do okien i, zam-
ykając je powoli, wciągała z rozkoszą w siebie tę **woń przedburzową, gorącą
i pełną tajemniczych zapachów** i szmerów.

Szmat życia, s. 96

Jakiś nieokreślony **zapach** piór, **delikatny**, a mimo to **ostro drażniący**, pomie-
szany z zapachem klejowym sztucznych kwiatów, przepełniał powietrze.

Szaletstwo, s. 116

Pierwszy z zacytowanych fragmentów dokumentuje pewną manierę pisarską, niezadką zwłaszcza we wczesnych tekstach Zapolskiej — redundancję leksykalną. Brak wypełnienia semantycznego w sformułowaniu *woń [...] pełna zapachów* może nawet razić czytelnika.

Ostatnią z funkcji zapachu, o której chcieliśmy tutaj powiedzieć, jest charakteryzowanie scenerii opisywanej w powieści. Woń jako cecha miejsca pojawia się dość często (14%), Zapolska, opisując jakąś przestrzeń, np. teatru czy salonu, pozwala odbiorcy poznawać ją również przez pryzmat wyobrażeń możliwych dzięki doznaniom olfaktorycznym:

Teatr — więc wieczór spędzony w atmosferze kinkietów, muzyki, świeżej farby
afisza, perfum, **woni więdnącego w rękę kwiatu lub rozgrzanych rękawiczek**,
a potem łatwe zajęcie myśli — myślą innych.

Sezonowa miłość, s. 43

Salon był ogromny — cztery okna, przysłonięte bladezielonymi jedwabnymi sto-
rami, oświetlały go jasnym i delikatnym światłem. [...] Na ścianach cała kolekcja
najcenniejszych płócien i zegar złożony Empire — olbrzymi orzeł, trzymający

⁵ We współczesnych tekstach perswazyjnych opisujących perfumy najczęściej wykorzystuje się synestezje smakowe. W metaforach, w których zapach tłumaczy się przez odwołanie do zmysłu smaku, można odnaleźć trojaki rodzaj określenia: po pierwsze — nazwy podstawowych, ogólnych doznań smakowych (np. *stodki, cierpki, gorzki*), po drugie — nazwy konkretnych znanych (np. z kuchni) składników perfum, po trzecie — związane ze smakiem terminy waloryzujące (*pyszny, apetyczny*). Por. W i t o s z 2001, B i ł a s - P l e s z a k, S u j k o w s k a - S o b i s z 2008.

w dzióbie draperję. **Dokoła — zapach, właściwy pałacom i celom klasztornym.**

Zaszumi las, T. 1, s. 115

Wizualizacja kodu proksemicznego dzięki woniom dotyczy nie tylko przestrzeni zamkniętych, takich jak teatr czy salon, w podobny sposób opisuje Zapolska również scenerie otwarte — wieś, ulice, łąki czy góry:

Miała głęboko w sobie zakorzenione pojęcie, że jeść jest to rzecz zdrożna i kobieta sama nie ma prawa do napełnienia pustego żołądka... Wreszcie osłabła zupełnie, pot zimny pokrył jej czoło... **Tu i ówdzie dobywały się z suterren silne zapachy frytury.** Na szerokości Maubeuge, wpadła jej w oczy restauracja o purpurowych drzwiach i oknach. Zwolniła kroku... Już zbliżała się do wejścia, lecz ogarnęła ją straszna nieśmiałość i wstyd.

Janka, T. 2, s. 71

W powieściach Gabrieli Zapolskiej, o czym wspominałyśmy już kilkakrotnie, najczęściej zapach ukazywany jest jako subiekt czynności — jest zatem inspiratorem jakichś zmian czy procesów. Ciekawe wydaje się pytanie, jakie są zadania takiego kreatora, co on robi, a zatem jakie są „czynności zapachu” (por.: Searle 1987; Austin 1993).

Analiza działań woni przynosi ciekawe, choć niezaskakujące, wnioski — najczęściej zapach konceptualizowany jest bądź jako człowiek, bądź też jako jeden z czterech żywiołów:

Metaforę językową ZAPACH TO CZŁOWIEK komentują na przykład następujące użycia:

Na progu **powitał** ją zapach wędnących kwiatów.

Jak tęcza, s. 52

Woń ta czaruje, upaja, **rozmarza**. Woń ta przypomina muzykę dawno usłyszanego menueta i obecność odbiegłych w dal jakichś eleganckich, wykwintnych i artystycznych istot.

Wodzirej, T. 2, s. 266

O „żywiolowym” konceptualizowaniu zapachu świadczyć może stosowanie do opisów czynności zapachu czasowników prymarnie nazywających czynności właściwe właśnie owym żywiołom (por. tabelę 2.):

Tabela 2

Konceptualizacja zapachu

Zapach to woda	Zapach to powietrze	Zapach to ogień
zapach płynie (jak woda); rozlewa się w czymś (jak woda)	zapach unosi się (jak w powietrzu); zapach dolatuje (jak powietrze); zapach owionie kogoś (jak powietrze)	zapach wybucha (jak ogień); zapach dusi (jak dym płomienia)

Nie wszystkie jednak żywioły mają podobną rolę w konceptualizacji zapachu. Nie znajdziemy w twórczości Zapolskiej czasowników prymarnie określających czynności ziemi, wydaje się jednak, że nie znajdziemy ich również w innych tekstach — zarówno współczesnych, jak i starszych, w literaturze pięknej, jak i w wypowiedziach potocznych. Przyczyną może być statyczny charakter tego żywiołu, w odróżnieniu od trzech pozostałych, ziemia niczego nie czyni, ziemia po prostu jest.

W dziejach przyporządkowywano wodzie, ogniovi, powietrzu i ziemi dosyć skonwencjonalizowane wrażenia węchowe, co znajduje także odbicie we współczesnych opisach perfum⁶. Ale nie tylko to wydaje się istotne. Pewnym wyjściem poza konwencję jest przywołanie zapachów żywiołów, czy szerzej — natury, po to, by pokazać psychiczną kondycję człowieka. Oczywiście, jest to wpisanie się w starą i znaną opozycję natura vs kultura, ale przedstawienie tych dwu ścierających się sił za pomocą zapachu pozwala stworzyć nową estetyczną, ale też perswazyjną jakość. Globalne spojrzenie na utwory Zapolskiej pozwala zauważyć, że owe „naturalne” zapachy w jej powieściach pełnią swego rodzaju epistemologiczną funkcję — mianowicie pomagają „uporządkować” świat. Wszystko, co pochodzi od natury, jest dobre, niezepsute, prawe. Cywilizacja, kultura, niszcząc to, co naturalne, wprowadza do egzystencji sztuczność, zepsucie, zło. Omawiana tu opozycja pomaga także scharakteryzować bohaterki Zapolskiej, pisarki, którą bardzo interesuje los kobiet „upadłych”. Proces zmiany ich kondycji życiowej pisarka rysuje umiejętnie i wielowątkowo⁷. Palimpsestowa lektura, owo „odślanianie” kolejnych warstw znaczeń, pozwala zauważyć, że zmianie mentalnej, psychicznej, społecznej towarzyszy także zmiana aury zapachowej. W niektórych powieściach jej opis odnosi się bezpośrednio do bohaterki, w innych natomiast ma charakter bardziej ogólny. I tak jest właśnie w *Sezonowej miłości*. Nie ma tu zbyt wielu określeń zapachu głównej postaci kobiecej. Natomiast wyraźnie opisywany jest zapach miejsca, w którym przebywa, zawsze pięknie pachnącej przyrody:

Dowiedziała się, że jest zdrowa, **i słońce świeciło, smreki pachniały**, gencjany rozblękitniały jej sny...

Sezonowa miłość, s. 115

⁶ Por. przykłady: „Wysublimowana ekspresja miasta, jego zgiełku i żywiołowości. Napętnia optymizmem i daje bezgraniczne poczucie wolności. Synonim intensywnego odczuwania życia. Wyrazisty o lekko metalicznej nucie, Davidoff Echo jest jak gwałtowny podmuch powietrza na wielkomiejskiej ulicy. Jak niebo, które odbija się w szybach strzelistych wieżowców” (Zob. Biłas-Pleszak, Sujkowska-Sobisz 2009).

„*New West Skinset for Her* jako pierwsze miały nutę żywą, świeżą, której odcień przypomina zapach alg morskich i wodorostów. W zasadzie zapach ten do przyjemnych nie należy, ale dzięki skojarzeniom z bryzą morską działa świeżo i ożywczo”.

⁷ O czym przekonuje lektura książki K. Kłosińskiej (1999) *Ciało, pożądani, ubranie. O wczesnych powieściach G. Zapolskiej*.

Przez kwiaty, przez trawy, przez ich woń świeżą i upajającą zaznajamia się Tuśka i Pita z górami w ten poranek słoneczny. I znajomość ta powoli przeni-kać je zaczyna nieznanym a ciepłym uczuciem.

Sezonowa miłość, s. 247

Jest on przeciwstawiony dotychczasowemu życiu Tuśki, która udaje chorą, by w ten sposób uciec od męża i nudnej warszawskiej egzystencji. O wsgardzie, jaką żywi do niego, informuje nas także pośrednio zapach przywołany w liście od męża:

Tuśka jednak nie czuje, ile codziennego, szarego tragizmu wlecze się przez te szeregi literek. **W trującym zapachu naftaliny** walczy drobny, chudy człowiek z pasożytami, które obsiadły palmę, walczy wtedy, gdy słońce potokami złota zalewa przestrzenie kryształowe, pełne **balsamicznej woni** i czarownych górskich wizji.

Sezonowa miłość, s. 157

To zapach pomaga przedstawić dom jako więzienie, zamknięcie, miejsce zatrute, z którego ucieka do wolności, symbolizowanej przez woń natury. Ale te czarowne aromaty nie zadowolają Tuśki, mogą bowiem leczyć tylko ciało, a jej choroba nie ma raczej podłoża somatycznego. Czuje, że do kuracji potrzeba jej nie luster górskich jezior, lecz luster zachwyconych nią oczu:

Lecz upał jest wielki. Kurz na gościńcu bije tumanami. Dla zdrowia raczej należałoby zaszyć się w las, **gdzie woń balsamiczna rozwłóczy swe czary po kępach mchów i rozmodlonych a cichych dzwonek lesistych.**

Któż jednak podziwiałby grację Tuśki i Pity, lśniący jedwab ich włosów, wyszkaną linię sukni i możliwość wynajęcia werandy?

Sezonowa miłość, s. 133

Odrzucenie natury jest początkiem przemiany — budzi się w niej gotowość do rozsznurowania gorsetu swojego dotychczasowego życia. Znamienny jest wieczór jej towarzyskiego triumfu. Rola w teatrze, tańce, docenienie urody i nadanie bardziej realnych kształtów zdradzie przedstawione są na tle takiego opisu:

W restauracji przepełnienie. Tańce dogasają, zmęczone pięty żądają wypoczynku. Późna noc powoli rozsunięła się nad Tatrami. Deszcz przestał padać, jakaś uroczysta zapanowała cisza. **Od lasów płynie woń przepojonych wilgocią mchów. Coś radosnego, wielkiego zwiastuje ta woń...**

Lecz zbici w tłum ludzie nic o tym nie wiedzą. Chłoną w siebie **swąd kuchenny, ostrą woń spoconych ciał, dym cygar i podniecają się sztucznie, aby prze-pchać się ku śmierci...**

Sezonowa miłość, s. 418

Warto zwrócić uwagę na działanie przywołanych w tym fragmencie zapachów. Ten, który płynie z lasu, zwiastuje coś radosnego i wielkiego. Czasownik *zwiastować* jest bogaty semantycznie, dzięki takim kolokacjom jak *zwiastować dobrą nowinę*, *zwiastować pokój*, o bardzo wyraźnej biblijnej proveniencji. Woń natury skontrastowano ze świadem kuchni — dobór rzeczowników i przymiotników jest tu silnie wartościujący, zamknięci bowiem w restauracji ludzie nieczuli na uroki przyrody „chłoną w siebie” coś, co zwykle kojarzymy ze smrodem. Zapach pomaga pokazać pewną gradację upadku — oto wchłanianie odoru prowadzi do sztucznego podniecenia i w ostateczności do śmierci. Ten szybko zarysowany obraz ludzkiego życia swoją dramatyczną wymowę zyskuje w dużej mierze dzięki nasyceniu go określeniami zapachu. Ich nagromadzenie i semantyczna wyrazistość sprawiają, że nawet jeśli zapach jakiejś rzeczy nie jest bezpośrednio nazwany, to jednak dzięki pewnej presupozycji możemy go odczuć. Tak jest z przywołanym tu sztucznym podnieceniem i „przepychaniem się” ku śmierci. Rzeczowniki *podniecenie* i *śmierć*, zapachowo nienacechowane, dzięki wcześniejszemu fragmentowi prozy jawią się w wyobraźni czytelnika w towarzystwie swego niezbyt przyjemnego zapachowego entourage’u. W kolejnym fragmencie nie pozostawia się już wiele domysłom — otwarcie wyrażona została niechęć do cywilizacyjnych działań człowieka, a dokonuje się to przez bezpośrednie nazywanie specyficznych woni:

W tę noc, w tę cichą noc, od Tatr, od hal, od gór, w dolinę zakopiańską splywa może objawienie najwyższe, splywa to, co zakryte i tajemne zda się, a może najprostsze i łatwe do przejrzenia jak kryształne światło poranka.

Od Tatr, od gór, od hal.

Nie zwraca się ku nim nikt, tchnienie tajemne przechodzi nie odczute. Woń opium, woń smażonych trupów, zapach sztucznych pachnidła, głuszących szpetną woń nieczystych ciał, zbitych w ciasnej klatce, dusi wszechwładnie wszystko.

Sezonowa miłość, s. 419

Zapach tutaj to nie dodatek do świata przedstawionego — to jego kreator, ma bowiem moc „głuszenia” — jest zatem maską, za którą można się schować, ale też „duszenia” — *opium, smażone trupy, sztuczne pachnidła* skutecznie odcinają dopływ powietrza, co równoznaczne jest ze śmiercią. W tym utworze nie występuje ona dosłownie, to tylko pewna figura myśli, metafora szybko umierającej „sezonowej miłości”.

Powieścią, która w niezwykle wyrazisty, naturalistyczny sposób przedstawia degradację kobiety, jest niewątpliwie *Kaśka Kariatyda*. W początkowych fragmentach książki główną bohaterkę charakteryzuje zapach miejsca, z którego się wywodzi, za którym także tęskni. Szczególnie przejrzyście widać to w następującym cytacie:

Wielka, widna izba, z olbrzymim kominem i płytą opatrzoną niezliczoną ilością fajerek, **przesiąkła cała kwaśnym zapachem mleka, przedstawia się raczej jak świeżo wyczyszczona**, olbrzymia obora, z której wyprowadzono krowy. [...] Całe ich ubranie **było przesiąknięte zapachem obory i mleka**. Kaśka patrzyła na nie z pewną zazdrością. Taka praca odpowiadałaby najwięcej jej silnej, rozwiniętej naturze. Chętnie zdjęłaby swoje skórkowe buciki, które ją piekły na podbiciu, i umaczałaby rozpalone stopy w chłodnym, sinawym mleku, którego szeroka struga zalewała podłogę. Z jakąż radością zanurzyłaby swe ręce **w stosie tej świeżej trawy, której zapach przypominał jej chałupę matki i spędzone dziecinne lata, bez troski, na przedmieściu małego miasteczka**.

Kaśka Kariatyda, s. 22—23

Doniosłe znaczenie ma owa „mleczność”, o której już wiele w swojej książce pisała K. Kłosińska (1999). Przywołany tu zapach natury jest niezwykle sugestywny i chyba w pewien przenośny sposób „czysty”. Pośrednio tak charakteryzowana jest też bohaterka — młoda dziewczyna, a owe wiejskie wonie: mleka, czystej obory i trawy, są zapachem jej niewinności. W miarę jak zmienia się jej życie, następuje rozluźnienie więzów łączących ją z naturalnymi zapachami, co więcej, zaczynają jej one przeszkadzać:

Wczoraj wszakże kupiła sobie nafty i **pachnącego mydła za ostatnie pieniądze. Mogła się wyszorować zwyczajnym mydłem, a na ołtarz ofiarę położyć. Co jej po tym, że pachnie migdałami? — Matka Boża zapachów nie potrzebuje, a elegancją duszy nie zbawi.**

Kaśka Kariatyda, s. 95

Pani była zadowolnioną, nazajutrz pogłaskała Kaśkę **i nakadziła jej w kuchni chińskim papierkiem. Słodkawa woń zmieszała się z zapachem kapusty**, gotującej się w źle przykrytym garnku.

Kaśka Kariatyda, s. 127

I tak, od natury, przez sztuczne pachnidła dochodzi Kaśka do ostrych zapachów, do smrodu ordynarnej wódki i błota.

Odurzająca woń prostej, ordynarnej wódki wybuchała z drzwi otwartych. Kaśka przez samo wciąganie tego zapachu uczuła się pijaną; skurczona w bezkształtną masę, kryła się w cieniu, doznając dziwnego uczucia, jakby nagłego zmniejszenia się, zejścia do wieku dziecięcego. Chciała płakać i skarżyć się jak małe dziecko i tulić zboląłą głowę do jakiejś przychylniej piersi.

Kaśka Kariatyda, s. 238

Kaśka wahała się z odpowiedzią. **Ta cuchnąca kobieta, od której zalatywała ostra woń wódki i błota, budziła w niej odragę. Odór alkoholu wzmacniał jej nudności i odurzał do reszty.**

Kaśka Kariatyda, s. 238

Znamienne jest to, że w miarę pograżania się w nieszczęściu wykorzystania i odrzucenia są to jedyne wonie pojawiające się w opisie tej postaci. Zły zapach odurza, upija, wręcz „skarła” bohaterkę. Zapolska posługuje się nim rzadko, ale za to w wyrazisty sposób za jego pomocą podkreśla przemianę losu dziewczyny. Te bardzo mocno pejoratywnie nacechowane wyrażenia olfaktoryczne są jedyne, jakie w tragicznej końcówce życia jej towarzyszyły. Nowe jakości zapachowe przywołane zostały dopiero w sali prosektorium, gdzie Kaśka metaforycznie została złożona po raz kolejny na ołtarzu ludzkości, którego jednak nie otoczyły kościelne wonie:

I cisza była w tych salach, istna cisza zakrystyjna. **Brakowało tylko woni jałowca lub mdłego zapachu kadzidła.**

Kaśka Kariatyda, s. 238

Nieco inaczej ten skrypt zapachowy wykorzystany jest w innej powieści Zapolskiej — w *Jance*. Odnaleźć tu można wiele wonności, bo i bohaterka należy do tej grupy kobiet, które przygotowane do wejścia na salony, wzrastały wśród sztucznych pachnideł i umiały im przypisać określone znaczenie, co widać w takim choćby fragmencie:

Wśród luster i gipiur zaczęła być więcej kobietą i pragnąć coraz więcej kobiecości. **Zapach paczuli, impertynencki i narzucający się, drażnił ją, jak ręczniki wykrochmalone, które zawieszała jej Aristofana na marmurze umywalni. Kupiła „White-rose” i starała się tą wonią, łagodną a idealnie zmyslową, wypędzić paczulę. Nie udało się jej to w zupełności. Te dwie wonie jednak, zmieszane, wytworzyły zapach pośredni, odrębny, dziwnie sugestywny.**

Janka, T. 2, s. 86

Kiedy Janka staje się kochającą kobietą i gdy miłość jest w fazie idealistycznej, odczuwa potrzebę otaczania się łagodnymi, stereotypowo kojarzonymi z kobiecą uległością zapachami — nazwa perfum *White-rose* klarownie to podkreśla. Zmiana temperatury uczuć, nasilenie erotyczne jej związku z Kuniewiczem odbijają się także w towarzyszącym jej zapachu; jakkolwiek zapach róży jeszcze cały czas się w tym obrazie pojawia, dochodzą też inne, silniejsze, choć nadal roślinne, wonie:

Zupełnie bezwiednie, w drzeniu nerwowym swego dziewczęcego ciała, Janka miała poddanie się miłosnej męczarni, ku tryumfalnemu akordowi dążącej i gorący ten prąd, **przesycony zapachem róż, herbaty, wonią werweny, rozmoklej trzciny** — nieznacznie, zdradziecko zasnuwał tych dwoje w siatkę niesformułowanych dążeń i pragnień, rzucając ich nagle w chwilowe otumanienie, w którym, jakby pod wpływem narkotyku, zmysły ich zapadały w półsen bolesny i niepokojący.

Janka, T. 2, s. 100

I nagle, w ciszę tego pocałunku, **w tę woń róż i perfum**, w blade światło różowej zasłony, w kaskadę szafirowych opon, z daleka, jak z tumanów mgły wilgotnej i smutnej, wzniósł się głos niski, drżący, zawodzący z oddali monotonna, mistyczną piosenkę.

Janka, T. 2, s. 104

W scenie poprzedzającej rozstanie, kiedy kochanek podejmuje decyzję o odejściu, Janka nie pachnie już typowo kobieco — zamiast woni róż jest animalny, intensywny zapach ambry⁸:

Przez uchylone okna wpadał żar słońca; promienie złote stały się po dywanie, aż pod ich stopy. **Z otwartego flakonu płynęła woń ambry, a woń tę samą wydawało ciało Janki, i Kuniewicz pił ją z odsłoniętej szyi dziewczyny**, która połykiwała atłasem wśród kaskady koronek.

Janka, T. 3, s. 31

Pytanie o rolę zapachu w powieściach z okresu modernizmu od razu przynosi stereotypową odpowiedź — zapach służy budowaniu nastroju, jest jednym z elementów synestezyjnego opisu świata. I, oczywiście, prawdy takiemu sądowi odmówić nie sposób, co potwierdzają także nasze analizy. Jednak przyjemność refleksji naukowej nie polega na potwierdzaniu oczywistości, ale raczej na szukaniu nowych znaczeń. W tym pomogła nam palimpsestowa lektura badanych tekstów. Dzięki niej odsłonił się przed nami swoisty skrypt zapachowy, pewien globalny scenariusz powtarzający się w powieściach Zapolskiej. Zapach pomaga pokazać przemianę bohatera, aksjologizuje opis, dzięki niemu bogactwo treści, szczególnie tych do odczytania sercem, a nie głową, można przedstawić w bardziej skondensowanej formie.

Palimpsestowe czytanie zawsze jest pewnego rodzaju grą — karty w niej należy odsłaniać powoli i ze świadomością, że nie ma ona końca, gdyż każde kolejne rozdanie przynosi nową konfigurację znaczeń. Ale chyba właśnie dlatego tak nas to fascynuje i sprawia, że po zakończeniu jednej rozgrywki mamy ochotę rozpocząć kolejną.

Teksty źródłowe

Zapolska G., 1886: *Kaśka Kariatyda*. Warszawa.

Zapolska G., 1899: *Zaszumi las: powieść współczesna w 3 częściach*. T. 1. Lwów.

Zapolska G., 1904: *Sezonowa miłość*. Warszawa.

⁸ „Ambra jest prawdopodobnie wynikiem niestrawności lub zaparcia wieloryba. Bryły ambry mają najczęściej rozmiary pięści lub ludzkiej głowy. Wydobywano ją, sondując lancami zawartość jelit rozplatanego zwierzęcia. Wydalana jest w naturalny sposób przez zwierzęta i znajdowana na plażach”. <http://pl.wikipedia.org/wiki/>. (Data dostępu: 23 czerwca 1010).

- Zapolska G., 1910: *Szaleństwo*. Warszawa.
- Zapolska G., 1911: *Janka. Powieść współczesna*. T. 2. Warszawa.
- Zapolska G., 1911: *Janka. Powieść współczesna*. T. 3. Warszawa.
- Zapolska G., 1912: *Szmat życia. Powieść*. T. 1. Warszawa.
- Zapolska G., 1921: *Antysemitnik*. Lwów—Warszawa—Kraków.
- Zapolska G., 1921: *Jak tęcza*. Lwów—Warszawa—Kraków.
- Zapolska G., 1923: *We krwi. Powieść współczesna*. T. 1. Kraków.
- Zapolska G., 1989: *Wodzirej. Powieść*. T. 2. Warszawa.

Literatura

- Austin J., 1993: *Mówienie i poznanie. Rozprawy i wykłady filologiczne*. Przeł. B. Chwedeńczuk. Warszawa.
- Biłas-Pleszak E., Sujkowska-Sobisz K., 2008: „Dotykanie zapachu” — metafory synestezyjne we współczesnych tekstach perswazyjnych. W: Szczepankowska I., red.: *Styl i znaczenie*. Białystok.
- Biłas-Pleszak E., Sujkowska-Sobisz K., 2009: *Zapach kobiety i zapach... mężczyzny — językowo-kulturowy wizerunek kobiecości i męskości we współczesnych tekstach perswazyjnych*. W: Wolińska O., red.: *Języki zachodniostowiańskie w XXI wieku*. T. 3. Katowice.
- Brzozowski S., 1984: *Współczesna powieść i krytyka*. Kraków.
- Genette G., 1992: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. A. Milecki. W: Markiewicz H., red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4. Kraków.
- Kłosińska K., 1999: *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*. Kraków.
- Niedziałkowski K., 1896: *Nie tędy droga szanowny Panie! (Studium o emancypacji kobiet)*. „Rola” nr 1—12.
- Searle J., 1987: *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*. Przeł. B. Chwedeńczuk. Warszawa.
- Witosz B., 2001: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje. Od fin de siècle'u do końca XX wieku*. Katowice.

Ewa Biłas-Pleszak, Katarzyna Sujkowska-Sobisz

SMELL IN NOVELS BY GABRIELA ZAPOLSKA — AN ATTEMPT OF A PALIMPSEST READING

Summary

The article is an attempt to accept a new perspective in the reception of works by Zapolska, a perspective deriving from the choice of conception of a palimpsest reading, that is, such reading

in which deeper, repetitive and specially hidden sense are derived from the surface. Referring to theoretical knowledge established by M. Riffaterre and Genette, the authors try to look at the works by Zapolska in a non-linear way. Such a research attitude allows for answering a question on the role of smell in novels by a modernist writer. Apart from conclusions which prove an immersion of writings by Zapolska in a sensitising Young Poland element, a closer analysis of olfactory descriptions allows for making a statement that smell in her novels fulfills a kind of epistemological function — helps to “order” the world. It also serves to characterise the main characters in Zapolska who is very much interested in the fate of “fallen” women. She draws the process of changes of their life condition skillfully and multidimensionally. A palimpsest reading, this “revelation” of subsequent “layers” of meanings, allows for noticing that mental and social changes are also accompanied by the change of aura. One can hypothesise that the characters in Zapolska are accompanied by a kind of smell screenplay (script?) subtly marked on the pages of different novels, the repetitiveness of which is possible to be read just thanks to a global perspective.

Ewa Biłas-Pleszak, Katarzyna Sujkowska-Sobisz

L'ODEUR DANS LES ROMANS DE GABRIELA ZAPOLSKA —
ESSAI D'UNE LECTURE DE PALIMPSESTE

R é s u m é

L'article est une tentative d'ouvrir une nouvelle perspective dans la réception des oeuvres de Zapolska, une perspective qui résulte du choix de conception d'une lecture de palimpseste, c'est-à-dire une interprétation où on découvre des sens plus profonds, redondants, cachés intentionnellement en dessous de la surface. En se référant aux théories de M. Riffaterre et Genette les auteurs essaient de voir les oeuvres de Zapolska d'une perspective non-linéaire. Cette attitude dans les recherches permet de répondre à la question du rôle d'odeur dans les romans de l'écrivain moderniste. A côté des conclusions qui réaffirment le plongement de l'écriture de Zapolska dans un élément synesthésique de la Jeune Pologne, une analyse plus pénétrante des descriptions olfactives permet de constater que l'odeur dans ses romans remplit une fonction épistémique — elle aide à ordonner le monde. Elle permet également à caractériser les héroïnes de Zapolska, fort intéressée par le sort des femmes perdues. L'écrivain esquisse le processus du changement de leur condition vitale de manière subtile et sur plusieurs niveaux. La lecture de palimpseste, cette « dénudation » des couches sémantiques consécutives, permet de repérer que la transformation mentale, psychique et sociale est accompagnée du changement de l'aura olfactive. Il est alors possible de constater que les héroïnes de Zapolska révèlent un scénario spécial (un script ?) olfactif, marqué subtilement sur les cartes de différents romans, dont la répétitivité est possible à détecter grâce à une vue globale.