

Małgorzata Büthner-Zawadzka

"Chodźmy się denerwować!..." Szaleństwo w Fin-de-siècle'istce Gabrieli Zapolskiej

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 73-82

2007

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Małgorzata Büthner-Zawadzka

Instytut Badań Literackich PAN

„CHODŹMY SIĘ DENERWOWAĆ!...”
SZALEŃSTWO W *FIN-DE-SIÈCLE’ISTCE*
GABRIELI ZAPOLSKIEJ

„Chodźmy się denerwować!...” (Zapolska, 1958: 334, 409) – mawia do bohaterki *Fin-de-siècle’istki*¹ Julian Siennicki, hipochondryk i neurotyk, marzący o śmierci, która wyzwoli go z zakłętego koła cierpień zwanego życiem. Helena Świeżawska ma zwyczaj odwiedzać katakumby i oglądać zwłoki w trumnach. Siennicki, który też ma takie hobby, przypomina jej, że kiedyś byli sobie przedstawieni i od tej chwili zaczyna się ich dziwna relacja: on ciągnie ją za sobą w otchłań szaleństwa, ona stąpa za nim nader chętnie.

Gabriela Zapolska wpisała losy swojej bohaterki w ciąg przeobrażeń. Helena od momentu, gdy odkrywa, że mąż zdradza ją ze służącą, poszukuje dla siebie jakiegoś sposobu na życie, przejmując niczym kameleon cechy i zachowania innych ludzi, często typowych przedstawicieli swojej epoki – *fin-de-siècle’u*. Poznaje kolejno smak kokieterii, smak wiarołomstwa, namiętności i obłudy, smak nerwowego szaleństwa naznaczonego cieniem śmierci, smak mistycyzmu, smak dekadencji... Pragnę przyjrzeć się bliżej rozdziałowi, który nazwany został przeobrażeniem trzecim. Helena przebywa z osobami, które cierpią na nerwy i „zaraża się” od nich. Jej samej w żadnym razie nie można zdiagnozować jako osoby psychicznie chorej czy niepoczytalnej. Ten okres w jej życiu nosi jednak cechy szaleństwa.

¹ Powieść ukazała się właśnie pod koniec wieku, pierwodruk miał miejsce w „Przeglądzie Tygodniowym” w latach 1894-1896.

Nerwy rozedrgane

„Chodźmy się denerwować!...” – mawia więc do Heleny Siennicki. Od chwili spotkania w katakumbach ma nad nią władzę. Wmawia jej szczególną nerwowość. Osacza ją, śledzi, wreszcie jedzie za Heleną do zakładu leczniczego w Białej Wsi, gdzie przebywa ona towarzysko.

Biała Wieś to miejsce, w którym spotykamy całą galerię postaci dotkniętych szaleństwem nerwów. W literaturze oraz innych dziedzinach sztuki młodopolskiej bardzo chętnie przedstawiano najróżniejsze przejawy zaburzeń i odchyśleń od normy. Samo szaleństwo miało niejednokrotnie wymiar pozytywny, łączyło się z twórczym geniuszem, buntem wobec mieszczańskich ideałów i było przejawem wolności jednostki². Zapolska nie kreuje jednak swoich bohaterów na twórczych geniuszy. To raczej ludzie złamani, cierpiący na wszelkie choroby o podłożu psychosomatycznym i na – jakże charakterystyczny dla epoki – zanik woli. Nieliczne zaś jednostki, które mają chęć do nauki i do czynu, są pozbawione sił witalnych. Jak pisze Jadwiga Zacharska: „Szaleństwo charakteryzowane w kategoriach medycznych, sprowadzone do funkcji biologicznej organizmu traci element boskości i tragizmu” (Zacharska, 1997: 99). Tak jest właśnie w przypadku przebywających w Białej Wsi. Pacjenci zakładu rozprawiają wprawdzie o filozofii i wielkich ideach, ale głównie cierpią z powodu rozlicznych chorób. Opisywani są jako: „te wszystkie kaleki moralne i fizyczne” (Zapolska, 1958: 283).

Zapolska przedstawia pewien problem społeczny, najogólniej mówiąc problem nerwowości, a przyczyn jego szuka w nieodpowiednim wychowaniu oraz przeciążeniu pracą, posiłkując się teorią dziedziczności. Hipochondrię kwalifikuje jako przypadłość mężczyzn, którzy nie wytrzymują presji robienia kariery, histerię zaś – jako przypadłość kobiet, które mężczyznom na tym polu chciały dorównać.

Całe XIX stulecie nazywane jest wiekiem nerwowym. Jak wyjaśnia Krystyna Kłosińska: „»Nerwowość« jest najczęściej używana jako określenie tzw. »choroby wieku«, która kojarzy się niewątpliwie z obyczajowością romantyzmu. Nerwowiec różni się jednak od romantyka scjentycznym sposobem określania swej choroby” (Kłosińska, 1988: 6).

Typem nerwowca jest właśnie Julian Siennicki. Cierpi na neurastenię – zaburzenia psychiczne łączą się u niego ze znacznym osłabieniem organizmu.

² O apoteozie szaleńca w literaturze przełomu wieków oraz o szczególnym zainteresowaniu wszelkimi stanami nieświadomymi i chorobliwymi pisze Jadwiga Zacharska (Zacharska, 1997: 94-104).

Maniacko rozmyśla także o śmierci. Wyraźnie zaznacza, że jest tylko nerwowcem, ale nie dekadentem. To drugie miano pozostawia ludziom drwiąco odnoszącym się do polityki, religii, sztuki, filozofii, wobec których to dziedzin on pozostaje obojętny³. Choć przykra i powodująca ból, nerwowość jest jego sposobem na życie. „Chodźmy się denerwować!...” – powtarza i celowo poszukuje bodźców, które mogą jego stan pogorszyć.

W takim właśnie otoczeniu – neurotyka Siennickiego oraz innych nerwowców, dekadentów, hipochondryków i histeryczek przebywa w Białej Wsi Helena: „I od tej chwili, wśród tego piekła, na które natura łała czyste powietrze a doktor strugi wody, elektryczności i bromu, zaczęła się Helena powoli przetwarzać w anemiczną i drgającą nerwowo istotę. Nie leczyła się, owszem, wśród tych wszystkich chorych, których nerwy tańczyły sarabandę, była na pozór zdrową i silną, lecz rozkład jej zaczynał się już pod działaniem zbliżenia tych drugich nerwów mężczyzny (...)” (Zapolska, 1958: 271).

Helena staje się szaloną. Księżyc, z którego dotąd drwiła, nazywając go „sentymentalną patelnią” (Zapolska, 1958: 299), zaczyna wywoływać u niej niepokój. Spazmy innych pacjentek budzą chęć zawtórowania. Mrowisko, pracowicie i planowo budowane przez mrówki, prowokuje żądzę rozkopywania, niszczenia, uśmiercania. Katalizatorem zachowań i odczuć Heleny jest oczywiście Julian Siennicki. Pomiedzy tą dwójką toczy się coś w rodzaju romansu: ze spotkaniami, wzajemnym przyciąganiem, pocałunkami, ale bez jakiegokolwiek zmysłowego pierwiastka. Siennicki, wymuszając na Helenie pocałunki, sący jej w ucho truciznę: „Och, uspokój się, nie jestem dla ciebie mężczyzną, ty dla mnie nie jesteś kobietą, jesteśmy istotami bez płci i zmysłów, jesteśmy dwojgiem potworów, które nigdy nie zaznają rozkoszy pieśczozy, lecz nawzajem, my dwoje, ty i ja, dopełniamy się w szaleństwie naszych nerwów (...)” (Zapolska, 1958: 278).

Helena pozwala na brutalne awanse, bo zaczyna upajać się pocałunkami, które przynoszą jej ulgę niczym chloral. Układ między bohaterami to właściwie antyromans, bowiem siłą ich łączącą nie jest budujący Eros, ale niszczący Thanatos. Surowo ocenia te „romansowe” partie tekstu Teresa Walas: „Wprawdzie Zapolska usiłuje przedstawić w *Fin-de-siècle 'istce* białą miłość nerwów, czyni to jednak w sposób tak naiwny, i tak mało przekonujący, że mimo woli produkuje tekst groteskowo-parodystyczny, zapowiadający utwory Witkacego” (Walas, 1986: 221).

³ Według Kłosińskiej, dekadentyzm jest związany z kontestacją, zaś „nerwowość artykuje głównie poczucie niepewności, kryzysu, niejasnych, choć dających się »ściśle«, »naukowo« opisać zagrożeń” (Kłosińska, 1988: 7).

Trudno jednak zgodzić się z sugestią, iż Zapolska może być autorką naiwną i parodiować coś mimo woli. Lektura korespondencji pisarki również nie pozwala na takie domysły. Zapolska chwaliła się w liście do Stefana Laurysiewicza z 1892 roku, że ma pomysł na utwór pt. *Fin-de-siècle`istka*, a swoje obserwacje z życia salonów podsumowała: „Idiotów kupa, ale są typy!” (Zapolska, 1970: 287). W kolejnym liście z tegoż roku pisała: „A propos tytułu *Fin-de-siècle`istka*, to właśnie w tym truc cały leży, że te głupie bałwanice używają ten idiotyczny wyraz na prawo i na lewo i ciągle nim szamerują, zamiast wyrazu »histeryczka« albo »bzikowata«. I w tym szyk cały wedle nich. Przy tym wyrazie obstaję, bo inaczej nie będzie miało właściwego charakteru” (Zapolska, 1970: 302).

Redaktora Adama Wiślickiego dwa lata później przekonywała: „Zdaje mi się, iż Pan będzie zadowolony z *Fin-de-siècle`istki*, zadowoleni będą czytelnicy, śmiać się będziecie często i serdecznie. Śmiać się nie będzie kilku panów »z prasy« w Warszawie, ale to trudno! Po co mnie zaczepiali” (Zapolska, 1970: 464).

Zapolska pragnęła w swojej powieści pokazać prawdę o Warszawie końca wieku – o ówczesnej modzie i światopoglądach, o stołecznych środowiskach, ze szczególnym uwzględnieniem krytyków literackich, z którymi pozostawała w bardzo złych stosunkach. Światu przedstawionemu świadomie nadała cechy przerysowania. Helena Świeżawska miała w jej zamyśle być bohaterką pocieszną, która odbije niczym w krzywym zwierciadle symptomy epoki. Efekt parodystyczny był zatem zamierzony. Śmiech i zaszufładowanie Heleny jako „bzikowatej” mnie jednak nie wystarcza. Nie wystarcza mi też socjologiczno-psychiatryczne diagnozowanie nerwowości jako choroby wieku. Szalonemu antyromansowi bohaterów patronuje księżyc, uznawany wszak za aspekt kobiecy. Dlatego pytam:

Czy w tym szaleństwie jest kobieta?

„Chodźmy się denerwować!...” – oddajmy ponownie głos Siennickiemu i ponownie przyjrzyjmy się temu bohaterowi. To syn epileptyczki, która popełniła samobójstwo, dusząc się warkoczem. Julian Siennicki, jak przystało na mężczyznę obeznanego z filozofią swoich czasów, kobiety uważa za rodzaj niższy, uparcie dążący do tworzenia nowych cierpiących istot. Jeśli pociąga go Helena i chciałby w niej widzieć raczej niesprecyzowaną istotę niż przedstawicielkę drugiej płci, to nie w imię androgynii lecz mizoginii. Pragnąłby to, co kobiece, usunąć poza nawias kultury. Ale wciąż prześladowuje go widmo zmarłej matki. Siennicki przywołuje na myśl matkobójcę Orestesa prześladowanego przez Erynie. Luce Irigaray uznaje tę opowieść o zabójstwie kobiety-matki za mit fundujący

kulturę patriarchalną. Wskazuje na wypieranie z naszej pamięci pierwotnego związku z matką, który nie ma symbolicznej reprezentacji, dlatego każde zwrócenie się ku niemu kojarzone jest z chorobą, szaleństwem, śmiercią. Irigaray pisze: „Związek pragnienia z szaleństwem istnieje w sposób szczególny w związku z matką, tak w przypadku mężczyzny, jak i kobiety. Ale bardzo często mężczyzna zdejmuje z siebie ten ciężar i przerzuca go na kobiety – na kobiety” (Irigaray, 2000: 8).

To właśnie czyni Siennicki. Wtajemniczając Helenę w nerwowość, próbuje obarczyć ją swoim szaleństwem. Lecz gdy zasugerowana jego słowami, sama zaczyna widywać zmarłą matkę Siennickiego, mamy do czynienia również z pracą jej własnej nieświadomości. Sięgając po feministyczną psychoanalizę, można zinterpretować halucynacje Heleny jako tęsknotę za figurą matki. Widmo przypomina bowiem o jej kulturowym wykluczeniu, które dla kobiet jest tak dotkliwe, bo staje się powodem kłopotów z tożsamością. Zjawę opisuje Zapolska następująco: „Szyja okręcona była siwym warkoczem, który snuł się za tą głową jak wąż z rozszczepionym w skręcone pukle ogonem” (Zapolska, 1958: 357). Czyż wizja ta nie nasuwa skojarzenia z głową Meduzy z węzami? Dla mężczyzny wykluczona matka może przybrać postać gorgoniczną i uosabiać groźbę kastracji, zaś dla kobiety może stać się znakiem wyzwolenia, samoświadomości i twórczej postawy⁴.

Szaleństwo podsuwa Helenie ważny obraz, ale czy potrafi ona go odczytać? Pierwsza wizja w białowiejskim parku tak ją przeraża, iż upada, uderza się w głowę i traci przytomność. Po tym wypadku oferuje jej pomoc dawna znajoma – Hegłowa. To kobieta, która odchodzi od niekochanego męża, żyje w wolnym związku z literatem Bornem, pracuje jako akuszerka i jest wyklęta przez towarzystwo, Zapolska kreuje ją jednak na postać pozytywną. Obecność akuszerki mogłaby sugerować odrodzenie, narodziny nowej kobiecej tożsamości, lecz Helena nie jest gotowa na spotkanie ze sobą, na które zaprasza ją własna nieświadomość. Ucieka o świcie z Białej Wsi, a jedynym ratunkiem wydaje jej się powrót do męża – przedstawiciela patriarchalnej władzy.

Ziarno buntu zostało jednak zasiane. W Warszawie Helena daje popis tego, na co stać kobietę nieszczęśliwą, niespełnioną, zagubioną. Powtarza objawy, które podpatrzyła w Białej Wsi u Siennickiego oraz u pacjentów i pacjentek zakładu: „Neurastenia jej zaczynała przybierać już cechy hysterii. Do chorobliwych uczuć wzrokowych i słuchowych, dzwonienia w uszach, nieudolności pojmowania

⁴ Traktuje o tym klasyczny tekst H el ene Cixous (Cixous, 2001: 168-187).

wrażen zewnętrznych, przyłączyły się teraz mdlenia, kurcze, ataki, dławienia, migrena, utrata głosu, newralgie i bezustanne zmiany sympatii i antypatii” (Zapolska, 1958: 350).

Początkowo gra, na przykład mdlejąc na niby, potem zaczyna autentycznie cierpieć. Stany zamknięcia w sobie i odrętwienia przeplatają się z wybuchami płaczu i gniewu.

Szaleństwo Heleny można interpretować pozytywnie jako bunt jednostki i niezgodę na zastaną sytuację, jako odważne złamanie konwenansów: „Cofnęła się w kąat pokoju i krzyczała przeraźliwie, obsypując męża gradem obelg. Świążawski wyszedł, zmieszany tym gwałtownym atakiem i tym **wraskiem kobiecym, do którego nie był przyzwyczajony** (podkr. moje – M. B. Z)” (Zapolska, 1958: 351).

Krzyk Heleny to protest przeciwko małżeństwu, które młodziutkiej kobiecie zwyczaj narzucał jako jedyną stosowną drogą, a które nie dało jej ani szczęścia, ani nawet tradycyjnie wymienianego w tym kontekście poczucia bezpieczeństwa. Ten krzyk to także sposób wyrażania przez Helenę emocji, uczuć, pragnień tym razem osobistych, a nie „pożyczonych” od osób wywierających na nią wpływ. Anna Janicka, badająca język bohaterki Zapolskiej, konstatuje: „Najczęściej zaś dzieje się tak, że kobieta komunikuje własną autentyczność w granicznych, skrajnych stanach milczenia, to jest w momencie, kiedy cisza, niedomówienie, luka, pauza gęstnieje w westchnienie, szept, płacz, krzyk, jęk, spazm (...)” (Janicka, 1998: 169).

Taki szalony krzyk można również odczytać jako głos spoza (czy też: sprzed) języka, który jest wytworem i strażnikiem kultury patriarchalnej, a zatem jako zwrócenie się ku temu, co wyparte i wykluczone, a związane z figurą matki. Jak twierdzi Irigaray: „Musimy dać jej (matce – M. B. Z) prawo do przyjemności, rozkoszy, namiętności, przywrócić prawo do słów, czasem do złości i krzyku (Irigaray, 2000: 19).

Helenę ponownie nawiedza w tym czasie widmo matki Siennickiego, ale wraz z nim pojawia się i syn-kusiciel. Nie namawia, jak zwykle: „Chodźmy się denerwować!...”, ale zaprasza do wspólnego samobójstwa. Zmęczona fizycznymi dolegliwościami, stanem własnej psychiki oraz nadużywaniem środków uspokajających, Helena zaczyna częściej myśleć o śmierci. Samobójczyni to oczywiście nowa rola-maski bohaterki, stylizującej się tym razem na heroinę owładniętą śmiertelną manią, w swoich poczynaniach zresztą dość groteskową: „Rysowała często katafalk, nagrobki, a jedząc obiad układała na talerzu jarzynę w formie krzyża. Buteleczki z eterem, z chlorałem poznażyła etykietami, na których namalowała duże trupie głowy” (Zapolska, 1958: 383).

Józef Rurawski, biograf Zapolskiej, zwraca uwagę na znakomity zmysł obserwacyjny pisarki. Fin-de-siècle’owi towarzyszyła aura śmierci, samobójstwo

było znakiem czasu, a niejedna taka tragedia na długo zajmowała opinię publiczną. „Zapolska znakomicie potrafiła odtworzyć ów mroczny klimat epoki” – pisze badacz (Rurawski, 1987: 171).

Nie chodzi w powieści jedynie o ów klimat. Wspólne samobójstwo ma być skonsumowaniem związku, wprawdzie nie erotycznym, a tanatycznym. Ale Helena, która jeszcze w Białej Wsi nie reagowała, gdy Siennicki całował ją i nazywał swoją własnością, teraz się opiera. Wychodzi z domu, by się zabić, lecz porzuca zamiar dokładnie w momencie, gdy wydaje jej się, że Julian podstępnie zwabił ją do zamkniętego pokoju w celach seksualnych. Rozumie, iż dla niego posiadanie równoznaczne jest z unicestwieniem kobiety. To ma być powtórzenie symbolicznego zabójstwa matki. Gdy Siennicki zmusza Helenę, by podniosła swój pistolet i lunę przyłożyła do skroni, mamy do czynienia z formą gwałtu. On jest szalony i jego pragnienie jest szalone, ale ona nie godzi się być ofiarą tego szaleństwa. Dlatego nie strzela do siebie i ucieka, pozostawiając trupa samobójcy. Cytując Luce Irigaray, można to skomentować następująco: „Ciągłe jeszcze jesteśmy uwięzione przez fantazmaty, ambiwalencję, szaleństwo, które nie jest nasze, a stało się naszym udziałem. Lepiej odzyskać nasze szaleństwo i oddać mężczyznom ich własne!” (Irigaray, 2000: 18).

A co miałyby odzyskać razem z szaleństwem Helena? Oczywiście więź z matką. Niestety, w życiu bohaterki to jeszcze nie nastąpiło. Wyrwanie się z rąk samobójcy jest zwycięstwem tylko częściowym. Okazuje się, że obraz martwej kobiety i tak powraca. Rozdział nazywany przeobrażeniem trzecim kończy bowiem śmierć babci Bednawskiej – schorowanej staruszki, która ostatnie dni życia spędzała, odczytując poetyckie listy dawnych adoratorów. Babcia wychowywała Helenę i zastępowała jej matkę, ale trudno mówić o wielkiej bliskości pomiędzy nimi. Przekazała wnuczce romantyczny wzorzec miłości, który legł w gruzy za sprawą zdrady Świeżawskiego. Zainteresowanie pozostałymi po staruszce papierami z kolei zaprowadziło Helenę na manowce spirytyzmu. To sygnał, iż kobiety przekazują sobie z pokolenia na pokolenie złe wzorce. Śmierć babci wskazuje też ponownie na jakieś puste miejsce w życiu bohaterki, którego nie wypełni proste powtarzanie zachowań kobiet z rodziny.

Szaleństwo, ale co dalej?

Uważam, że etap szaleństwa, choć wyniszcza Helenę psychicznie i fizycznie, daje jej możliwość zajrzenia w głąb siebie. Czy jednak to doświadczenie ją zmienia? Kolejne etapy życia bohaterki to przecież nadal uleganie modom i wpły-

wom. Widać niby drobne zmiany: Helena świadomie zaczyna dystansować się wobec byłego kochanka Hohego oraz Żabusi – ludzi, którzy potrafią dobrze ustawić się w życiu, posługując się kłamstwem i obłudą. Gdy emancypantka Różia demaskuje dwulicowość Hohego, a Żabusia wyrzuca ją z domu, Helena proponuje jej mieszkanie u siebie. To ważny spontaniczny gest, który tym razem nie ma w sobie nic z naśladowania. Ale czy jeden gest ocala bohaterkę?

Na zakończenie *Fin-de-siècle 'istki* dowiadujemy się, że Helena spodziewa się dziecka. To dziecko małżeńskie, acz środowisko nie chce w to uwierzyć, pamiętając jej niedawne opowieści o separacji od łoża w domu Świeżawskich. Interpretacja finału, jak i całego cyklu przeobrażeń, wydaje mi się istotna dla uchwycenia wszelkich znaczeń szaleństwa w tej powieści.

Agata Chałupnik nazywa książkę Zapolskiej kobiecy *Bildungsroman* (Chałupnik, 2004: 141). Zdaniem badaczki, autorka powierzyła bohaterce rolę matki, bo choć sama w macierzyństwie tragicznie niespełniona, uznawała je za najważniejsze zadanie kobiece. Chałupnik stawia pełne niepokoju pytania, jaką matką będzie Helena, samą decyzję o posiadaniu dziecka uznaje jednak za w pełni świadomą i wieńczącą proces duchowych narodzin bohaterki (Chałupnik, 2004: 142, 148).

Mniej optymistycznie brzmi diagnoza Krystyny Kłosińskiej: „Macierzyństwo lokuje się wśród maskaradowych masek-sukien Heleny jako najbardziej krępujące z jej dotychczasowych okryć. Czy nie zapowiada hysterii? Rozszlaczzonego infantylnego protestującego przeciw nazbyt uciążliwym obowiązkom? Czy można cebulę zmienić w owoc z pestką?” (Kłosińska, 1999: 287).

Badaczka fascynująco odczytując ubraniowe metafory Zapolskiej, opisuje fenomen kobiecej maskarady. Bohaterkę widzi jako pochłoniętą wieczną grą w wydawanie się, w „samostwarzanie w nie-tożsamości” (Kłosińska, 1999: 288).

Dla mnie *Fin-de-siècle 'istka* jest historią poszukiwania kobiecej tożsamości, ale bez *happy endu*. Macierzyństwo nie zyskuje w powieści rangi ostatecznego celu i nie nadaje automatycznie kobiecie pozytywnego wizerunku. Wszak matką jest Żabusia Kochanowiczowa, wykorzystująca małą córeczkę jako zasłoneżoną dymną dla własnych flirtów. Dla Heleny Świeżawskiej ciąża jest nowym pomysłem na życie, kolejną rolą do zagrania. Nie jest jednak tak, że spod licznych ról-masek, w powieści nie wygląda nigdy „ja” bohaterki. Dzieje się tak dzięki szaleństwu, gdy zaczyna dochodzić do głosu nieświadomość. Przechodząc przeobrażenie trzecie, Helena oddaje się równocześnie we władanie temu, co dzikie i nieujarzmione, temu, co poza językiem i poza porządkiem patriarchałnym. Przebłyski kobiecego „ja” są w powieści widoczne, ale trudno tu mówić o wykrytym stabilizowaniu się pełnej tożsamości. Proces trwa i być może nigdy nie zostanie

zakończony. Możemy go jedynie śledzić na ścieżkach szaleństwa. Paradoksalnie, odbijając niczym zwierciadło chorobę epoki, Helena zyskuje dostęp do samej siebie. Nie wykorzystuje jednak szansy i woli chronić się w kolejnych, przymierzanych rolach. Buntuje się, ale szybko wycofuje. Zapolska kreśli w ostatnich akapitach obraz: „Po toalecie czepiała się chorobliwa gałązka bluszczu” (Zapolska, 1958: 511) i niewątpliwie to Helena jest bluszczem, który nadal szuka oparcia. Dlaczego tak się dzieje? Przecież Helena Świeżawska, wkraczając na drogę szaleństwa, podejmuje próbę wypowiedzenia siebie, a figura matki zaczyna odgrywać w jej życiu ważną rolę?! Mimo to bohaterka nadal ma problem z tożsamością!

Zdaniem Anny Janickiej, klęska wynika z nieumiejętności wykreowania własnej mowy: „Ta bardzo niebezpieczna gra utożsamień z cudzym słowem prowadzi Helenę ku szaleństwu, hysterii – obszarom, które co prawda uwalniają jej autentyczność, ale w żadnym razie nie dadzą się określić jako zrozumiały (dla innych) komunikat. Stanów tych nie umie rozpoznać nawet sama Helena – poddaje się destrukcji, uwięziona pomiędzy potrzebą autentyczności a jej niemożnością” (Janicka, 1998: 171-172).

Pytania o szaleństwo i jego rolę w poszukiwaniu tożsamości sprowokowały więc pytanie o język: alternatywny (?), nowy (?), zapomniany? Jak postuluje Luce Irigaray: „Musimy odkryć język, który nie zajmie miejsca ciało-w-ciało, jak do tego dąży język ojcowski, ale temu ciału towarzyszy – słowami, które nie przekreślają cielesności, lecz mówią »cieleśnie«” (Irigaray, 2000: 19).

Czy to postulat utopijny? Pisarki, krytyczki, filozofki nie rozstrzygnęły tej kwestii, ale dziś, częściej niż o specyficznym języku kobiecym, mówią o możliwościach przenikania do języka symbolicznego treści presymbolicznych⁵.

Szaleństwo jest wyrwą w tkance języka, miejscem, w którym owe treści mają szansę przeniknąć. Takie przenikanie zachodzi w *Fin-de-siècle 'istce*. W powieści mamy naznaczone szaleństwem ślady innego języka, ślady tożsamości, ślady matki. Jeśli zakończenie potraktować nie tylko dosłownie, cięża głównej bohaterki staje się kolejną próbą przywołania symboliki ciało-w-ciało z matką. Otwarcie nowych możliwości, ale zarazem wielką niewiadomą. Zapolska nie daje nam łatwych, szczęśliwych rozwiązań, bo nie znajduje nowego języka, który opowie o kobiecej tożsamości i tym samym będzie ją kreował. Uparcie krąży jednak wokół tematów szaleństwa, mówienia własnym głosem, braku i potrzeby więzi z matką, przeczuwając, iż to właśnie są obszary, na których toczy się bolesny proces zyskiwania przez kobiety samoświadomości.

⁵ Na ten temat zob. wywiad: *Kobiecość rozpisana na role* (2005).

Bibliografia

- Chałupnik A. (2004), *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa.
- Cixous H. (2001), *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, w: Nasiłowska A. (red.), *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, Warszawa.
- Irigaray L. (2000), *Ciało-w-ciało z matką*, przeł. A. Araszkiewicz, Kraków.
- Janicka A. (1998), *Figury tożsamości. O języku bohaterek w prozie Gabrieli Zapolskiej*, w: Sztachelska J. i Paczoska E. (red.), *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, Białystok.
- Kłosińska K. (1999), *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków.
- Kłosińska K. (1988), *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice.
- Kobiecość rozpisana na role. O niewystarczalności kulturowego imaginarium, języku presymbolicznym, literaturze kobiecej i seksualnym continuum z Grażyną Borkowską rozmawia Agnieszka Mrozik* (2005), „Literacje” 2 (7).
- Rurawski J. (1987), *Gabriela Zapolska*, Warszawa.
- Walas T. (1986), *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków.
- Zacharska J. (1997), *Choroby mózgowo, obłądy i szaty*, w: tejże, *Lektury młodopolskie*, Warszawa.
- Zapolska G. (1958), *Fin-de-siècle istka. Dzieła wybrane*, Skórnicki J. i Weiss T. (red.), t. 4, Kraków.
- Zapolska G. (1970), *Listy*, zebr. Linowska S., t. 1, Warszawa.