



Anna Pigoń

Uniwersytet Wrocławski
anna.pigon@wp.eu

DOI: 10.19195/2084-4107.10.9

Sezonowa miłość Gabrieli Zapolskiej na pograniczu kultur z przełomu wieków

Słowa-klucze: Tatry, Gabriela Zapolska, literatura, turystyka

Czynniki zewnętrzne początku XX wieku i biografia autorki

Według ustaleń Krystyny Heskiej-Kwaśniewicz Gabriela Zapolska odwiedziła Zakopane po raz pierwszy w roku 1895 podczas letnich wakacji¹, a następnie wróciła tam w połowie kwietnia 1903 r. Przyjechała wówczas do Zakładu Hydropatycznego dr. Andrzeja Chramca z powodu dokuczliwych krwotoków, w efekcie poddała się operacji ginekologicznej². Jadwiga Czachowska, autorka

¹ K. Heska-Kwaśniewicz, *Lepsze sto Giewontów, Liliowych i Mnichów niż jedna blondynka o niebieskich oczach. Sezonowa miłość z Tatrami w tle*, [w:] *Pejzaże kultury. Prace ofiarowane Profesorowi Jackowi Kolbuszewskiemu*, red. W. Dynak, M. Ursel, Wrocław 2005, s. 363.

² J. Czachowska, *Gabriela Zapolska. Monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966, s. 302, 305.

Monografii bio-bibliograficznej, twierdzi z kolei, że pobyt Zapolskiej pod Tatrami w 1903 r. był jej pierwszym.

W tym czasie bez wątpienia była już Zapolska pisarką uznaną, zaangażowaną w działalność teatralną, z szerokimi kontaktami. Należy tutaj zwrócić uwagę na dorobek artystki. W roku 1903 była już autorką *Kaśki Kariatydy* oraz *Przedpiekla*, a zatem utworów, które określiły jej pozycję w świecie twórców jako osoby podejmującej tematy trudne, kontrowersyjne. W pewien sposób można ją określić nawet mianem pisarki socjologizującej, porywającej się na stawianie diagnoz społeczeństwu, niestroniącej od psychologizmów, co najpełniej widać oczywiście w powieściach. Jednak był to okres przed napisaniem *Moralności pani Dulskiej*, *Ich czworga*, a także *Panny Maliczewskiej* — dramatów, którymi zasłynęła i z których do dziś jest znana najlepiej.

Zapolska była wówczas związana z drugim mężem, Stanisławem Janowskim, ale do Zakopanego przyjechała sama.

Co znamienne, żadne leksykony czy opracowania nie wspominają o Zapolskiej w związku z Tatrami³. Źródła nie mówią o jej górskich wycieczkach, działalności kulturalnej czy kontaktach z miejscowymi. Może to świadczyć o tym, że pobyt w Zakopanem miał konkretny cel i nie wpłynął na jej zainteresowania w sposób istotny. Do tematyki Podhala w twórczości literackiej po *Sezonowej miłości* już nie wróciła. To ciekawy fakt, ponieważ każe patrzeć na tę powieść w inny sposób niż na dzieła autorów, dla których Tatry były podstawowym tematem i którym poświęcili całe życie.

Tutaj mamy do czynienia z sytuacją wyjątkową, w której autorka podejmuje daną tematykę, kierując się pobudkami być może nawet komercyjnymi, i nie jest w nią zaangażowana emocjonalnie — przynajmniej tak możemy przypuszczać. A zatem to nie świat przedstawiony, lecz sama historia, ludzkie problemy i losy stają się najważniejsze. Tatry u Zapolskiej milczą, stanowiąc najwyżej plastyczne tło opisywanych wydarzeń. Tak zresztą powieść tę traktowali krytycy, o czym wspomina Krystyna Heska-Kwaśniewicz: „wątek Tatr nie zainteresował specjalnie krytyki, raczej zajmowano się sposobami kompromitowania moralności mieszczańskiej w *Sezonowej miłości*”⁴. Jest to więc swego rodzaju próba wpisania się w kanon epoki.

Podział świata przedstawionego

Badając aspekt podziału świata przedstawionego w *Sezonowej miłości*, można wyróżnić trzy główne obszary treściowe. Opozycję Warszawy i Krakowa; opozycję natury do kultury; aż wreszcie podziały wśród poszczególnych grup ludzi, przedstawionych w powieści.

³ Por. K. Pisera, *Jak dawniej po Tatrach chadzano*, Zakopane 2013; Z. Radwańska-Paryska, W.H. Paryski, *Encyklopedia tatrzańska*, Poronin 1995 etc.

⁴ K. Heska-Kwaśniewicz, *op. cit.*

Autorka dzieli świat, opierając się przede wszystkim na kontrastach. Pierwszy obszar stanowi klamrę kompozycyjną: akcja rozpoczyna się i kończy w Krakowie — przestrzeni obcej bohaterce, nowej i nieznannej — który jest przeciwstawiony Warszawie, skąd Tuśka pochodzi. Przyjazd do Zakopanego jest pogłębieniem atmosfery nowości, obcości, zagubienia. Warszawa i Kraków reprezentują zatem dwa typy przestrzeni, a przy tym znajdują się w dwóch zaborach — nie jest to jednak szczególnie podkreślane z wyjątkiem kilku wzmianek, przeważnie dotyczących odrębnej waluty i pochodzenia. Rozwinięciem tej opozycji jest opozycja natury do kultury (kontynuuje rozróżnienie przestrzeni sprzężonej z emocjami).

Natura symbolizowana jest tutaj przez góry — ponieważ miejsce akcji nie wychodzi poza Zakopane — i turystyczne szlaki. Góry jako te niedostępne, ogromne i nieznanne, nieprzeznaczone dla ludzi („ogromne, ale po co właściwie ludzie się na to drapią?”⁵ — myśli bohaterka). Można zatem uznać je za *locus horridus*, choć jednocześnie są one nęcące dla Tuśki („gdyby miała towarzystwo i kostium, może zaryzykowałaby taką wyprawę”⁶).

Przestrzenią znaną jest natomiast kultura reprezentowana przez teatr. To bez wątpienia *locus amoenus*. Warto jednak zauważyć, że nawet teatr w nowej przestrzeni jest doświadczeniem nieoswojonym i tylko pozornie może być uznany za miejsce przyjazne.

Tuśka reprezentuje zatem postawę odmienną tendencjom Młodej Polski, wśród których dominował wyraźny zwrot ku naturze i egzystencji człowieka, tendencjom epoki indywidualnej ekspresji.

Nie jest to jednak postawa stała, jako że Tuśka jest bohaterką rozwojową i przechodzi metamorfozę pod wpływem innych ludzi. W scenie balu po premierze teatralnej, w której Tuśka debiutowała na scenie, czytelnik może zaobserwować istotną zmianę — przyjmując, że wciąż mamy do czynienia z jej punktem widzenia. Myśli ona:

Co sprawi płucom, nerwom, duchowi lepszego ożywcze górskie powietrze i rozwiane piękno Tatr, to zniszczy, zgryzie targowisko próżności [...]. I to, co zbudzi blade widmo gór obramowane purpurą wschodzącego słońca w duszy miejskiej kobiety, zadusi, zadławi żądza błyszcznienia w kunsztownych skokach [...].⁷

Przestrzeń związana z konkretnymi miejscami buduje podstawę konstrukcji bohaterów, którzy tworzą akcję powieści. I rozróżnienie między nimi jest trzecim, najobszerniejszym polem podziału.

W najbardziej podstawowej płaszczyźnie dzielą się oni na autochtonów i przyjezdnych. Te dwa warianty następnie rozwarstwiają się, o czym będzie jeszcze mowa.

⁵ G. Zapolska, *Sezonowa miłość*, Warszawa 2011, s. 36.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, s. 321–322.

Wśród autochtonów najbarwniejszą i przywoływaną chętnie przez badaczy postacią jest gaździna, u której Tuśka z córką wynajmują skromny pokój. Uosabia ona te cechy, która Tuśka uważa za dzikie, nieprzystające do cywilizowanego świata i których nie rozumie. Obejmuje to nie tylko sposób bycia, podejście do spraw codziennych, ale przede wszystkim stosunek do mężczyzn. Gaździna nie uważa męża za swoją własność, ponieważ wcześniej był związany z inną kobietą. Niebanalne znaczenie ma fakt, że tą kobietą była góralka — kolejna autochtonka, którą sytuuje się jako bardziej uprzywilejowaną.

Podział wynika zatem nie tylko z kreacji bohaterów przez narratora (z cech zewnętrznych, bardziej widocznych — jak status materialny, wykonywany zawód), ale także z ich sposobu myślenia i postrzegania świata. Ważnym elementem jest również samo pochodzenie, przypisanie do danego miejsca, za czym idzie stereotypowe osadzenie bohatera w określonym kostiumie zachowań i wypowiedzi. Tak jak Tuśka uważa górali za gorszych, prymitywnych, mniej kompetentnych (np. lekarza, który przyjmuje, a zatem i mieszka w Zakopanem), tak mieszkańcy waloryzują z kolei siebie, a turystów traktują z pobłażaniem.

Co znamienne, w powieści nie dopatrzymy się różnic między góralami. Autorka nie ukazuje podziałów wewnątrz tej grupy. Można stwierdzić w uproszczeniu, że górale uosabiają wartości stałe i niezmienne. Tak jak milczące Tatry: tworzą tło wydarzeń, ubarwiają je, ale nie wpływają na nie w znaczący sposób. Są jedynie przeciw wagą dla bohaterów właściwych i służą podkreśleniu kontrastu. To świadczy też o stereotypowości, z jaką napisana jest powieść. Społeczeństwo mieszkańców rdzennych nie jest wewnętrznie podzielone, ale spójne, bierne i uproszczone. Górale mają swoje tradycje, obyczajowość, a różnice między nimi są wyłącznie płciowe. Narrator nie wdaje się w zawłości charakterologiczne, nie skupia się na ukazywaniu złożoności autochtonów, bo mają oni funkcjonować w powieści jako swego rodzaju punkt odniesienia i stały element, podkreślający rozwój bohaterów pierwszoplanowych.

Turyści i rezydenci natomiast uosabiają akcję, płynność, zmienność. Nie są powinno być: spójni, a wewnętrznie skonstrastowani, pełni sprzeczności, aktywności i dynamiki.

Już między dwójkiem głównych bohaterów: Tuśką i Porzyckim widać wyraźne różnice. Prymarnie wynika to z właściwości epoki. Wyodrębnienie z tłumu mieszczan grupy artystów, którzy uosabiają wolność, dążenia epoki, funkcjonują jako symbol pewnego stylu życia, było właściwe literaturze przełomu wieków. Podział ten można zatem nazwać podziałem na państwa i artystów, ludzi niezależnych i niedbających o konwenanse. Para Tuśki oraz Porzyckiego i ich sezonowy romans stają się stają się reprezentatywne dla tego podziału.

Stosunek państwa do artystów wyrażony zostaje *explicite* w powieści nie raz, np. w słowach pani Warchlakowskiej: „czy pani wie, że ci ludzie to gorzej Cyganów. Oni prawie wszyscy żyją bez Boga i bez zasad moralności. Prawie wszyscy w dzikich małżeństwach...”⁸.

⁸ *Ibidem*, s. 120.

Porzycki, choć studiował prawo, wybrał swobodę, którą bardzo sobie ceni i którą odnajduje właśnie w górach⁹. Tą postawą uosabia ducha natury. Choć pochodzi z nizin, Tatry zna bardzo dobrze. Jednak nawet on dystansuje się od rdzennej społeczności — widzi jej wady, na przykład pazerność.

Początkowo należy do ludzi obcych Tuście i jej sferom; kobieta czuje się od niego lepsza, unika jego towarzystwa, nie przyjmuje prezentów. Z czasem mężczyzna zaczyna mieć na nią coraz większy wpływ. Ujmuje ją swoim podejściem do życia, pokazuje inny sposób wychowania: „[dzieci] bije się, kocha, całuje, tuli, stawia do kąta, kołysze... wszystko to serce dyktuje. Tylko że u was... to...”¹⁰.

Momentem przełomowym w ich znajomości staje się wspólna wycieczka do Morskiego Oka. Pokazując Tuście piękno natury, góry w postaci wcześniej jej nieznannej, przechodzi Porzycki na stronę ludzi oswojonych. Z czasem sama Tuśka staje się — na chwilę — częścią artystów. Wkracza w świat, którym wcześniej pogardzała. Moment ten poprzedza przekonywaniem samej siebie: „Złego w tym nic nie ma. Najuczciwsze panie i największe damy grają w teatrach amatorskich. I ona wreszcie ma prawo odetchnąć i zabawić się...”¹¹.

Swoistym przypieczętowaniem jej zmiany światopoglądu staje się rozmowa z odwiedzającym ją mężem, przed którym staje w obronie artystów.

Kolejne wyraźne rozróżnienie — już w ramach wcześniej przywoływanych „państwa” — istnieje między Tuską a Warchlakowskimi, sąsiadkami, które bohaterka poznaje pewnego popołudnia. Nie jest to przyjaźń, lecz „sezonowa zażyłość”¹², jak określa narrator. Nawiązanie znajomości poprzedza szereg konwenansów towarzyszącym obu stronom — Warchlakowska decyduje się na poznanie Tuśki, gdy dostrzega na jej palcu obrączkę („była to mężatka, pani Warchlakowska mogła raczej nawiązać z nią pewną znajomość”¹³); sama Tuśka długo rozmyśla o tym w oknie swojego pokoju.

Znajomość między kobietami jest bardzo nierówna. Zmusza Tuškę do wydawania dużych ilości pieniędzy, żeby dotrzymać kroku bogatej kobiecie. To z kolei odnawia jej poczucie żalu do męża. Jest to stosunek zależności, w obrębie pozornie jednej klasy społecznej tworzy się nie tylko finansowa, lecz także obyczajowa przepaść — Tuśka swoją znajomością z aktorem Porzyckim naraża się na krytyczne komentarze bezkompromisowej sąsiadki. Im bardziej bohaterka angażuje się w nowe uczucie, tym bardziej oddala się od Warchlakowskiej, aż w końcu zrywa z nią kontakty.

Różnice istnieją również między nią a mężem. Implikuje je w dużej mierze jej charakter — wynika to z różnych systemów wartości, innego wychowania i celów życiowych. Jej stosunek do małżonka ukazany zostaje już na początku powieści, gdy ogarnia ją pogarda dotycząca jego niedbałości o wygląd zewnętrzny.

⁹ *Ibidem*, s. 147.

¹⁰ *Ibidem*, s. 215.

¹¹ *Ibidem*, s. 268.

¹² *Ibidem*, s. 112.

¹³ *Ibidem*, s. 111.

Oprócz korzyści materialnych Tuśka niczego od niego nie oczekuje. Uważa, że to, co pisze do niej mąż w listach, jest „trywialne, smutne, bezbarwne”¹⁴. Przedstawia go w negatywnym świetle, zachęcana przez przyjaciółkę Porzyckiego rozważa rozstanie z nim.

Wizerunek męża w powieści zmienia dopiero wycieczka z Porzyckim. Żebrowski opowiada wówczas towarzyszkowi o swoim życiu oraz zamiast, problemach finansowych oraz presji żony.

Grupą poboczną w ramach szerokiego u Zapolskiej społeczeństwa są dzieci, które jednak zasadniczo nie podlegają wewnętrznym zróżnicowaniom, a jedynie dopełniają swoich rodziców. Pita pozostaje niema i bierna w trakcie powieści: zgadza się z matką i pragnie ją naśladować; podobnie dzieje się z pannami Warchlakowskimi.

Dzieci funkcjonują też jako usprawiedliwienie (Tuśka jedzie z Porzyckim do Morskiego Oka wyłącznie dla Pity), pretekst, przypomnienie rzeczywistości, ale też jako przeszkoda (musi ją karmić, dziecko pozbawia ją pieniędzy).

Kilkakrotnie Pita ma głos: wyraża swoje zdanie (stwierdza, że boi się gór), buntuje się, obraża, staje się Tuską z początku powieści, gdy sama matka zmienia swoje postępowanie. Przeważnie jednak dostosowuje się i wyraża solidarność z rodzicem.

Płaszczyzna fabularna i tło kulturowe — realistyczność i bajkowość. Topografia w powieści i jej odniesienie do rzeczywistości

W *Sezonowej miłości* pojawia się tylko kilka scen, które przedstawiają autentyczne miejsca z Zakopanego i okolic. Tuśka z Pitą mieszkają na Skibówkach, a zatem przy drodze prowadzącej w kierunku Kościeliska, niedaleko centrum Zakopanego. Miejscem szczególnie chętnie przez nie odwiedzanym jest popularna w tym okresie restauracja, będąca także hotelem, Morskie Oko na Krupówkach (zbudowana krótko przed 1899 r., kiedy spłonęła w pożarze i została odbudowana — w czasie pisania powieści jest więc budynkiem stosunkowo nowym¹⁵). Pod koniec powieści odwiedzają one także cmentarz w Zakopanem. Ponieważ cmentarz na Nowotarskiej został poświęcony dopiero w 1908 r., musi być to cmentarz na Pęksowym Brzyzku koło starego kościoła.

Tuśka udaje się na spacer do Kuźnic, a z Morskiego Oka wraca przez Jaszczurówkę. Wspomniane jest również Kościelisko.

Miejsc bezpośrednio tatrzańskich w powieści jest niewiele. Na samym początku Tuśka z córką podziwiają „te Giewonty, Hawranie, Gubałówki”¹⁶. Co ciekawe, Hawrań leży w Tatrach Bielskich i z Zakopanego go nie widać.

¹⁴ *Ibidem*, s. 257.

¹⁵ L. Długolecka, M. Pinkwart, *Zakopane. Przewodnik historyczny*, Warszawa 1989, s. 21.

¹⁶ *Ibidem*, s. 35.

Przed wszystkim oczywiście Zapolska dużo miejsca poświęca wycieczce Tuśki i Porzyckiego do Morskiego Oka. Zatrzymują się oni przy „wodospadach”, czyli Wodogrzmotach Mickiewicza — Zapolska nie posługuje się tą nazwą, choć została ona nadana w 1891 r.¹⁷ Spotykają przy nich pacjentów z zakładu dr. Chramca — tego samego, w którym leczyła się autorka.

Zapolska opisuje także spacer Drogą pod Reglami, gdzie Tuśka, Porzycki i grupa innych osób napotyka ciało zamordowanego górala.

Drugą dużą wycieczką jest wyprawa Żebrowskiego i Porzyckiego do Czarnego Stawu Gąsienicowego — nazywanego tutaj po prostu Czarnym Stawem.

Odniesień do realnego świata poza samym Zakopanem jest niewiele. Tuśka w tajemnicy czyta *Dziennik panny służącej* Octave’a Mirbeau (w oryginale — polskie tłumaczenie ukazało się w roku 1909), a jej mąż przed przyjazdem w góry zapoznał się z kolei z lekturą *Na przełęczy* Stanisława Witkiewicza: to z tej pozycji zaczerpnął swoją wiedzę dotyczącą niedźwiedzi i zbójników czyhających na turystów na szlakach, o czym wspomina w rozmowie z Porzyckim. Świadczy to o autentycznym zainteresowaniu Żebrowskiego Tatrami, a przy tym podążaniu za tym, o czym w literaturze głośno.

Gabriela Zapolska sama po górach nie chodziła, pobyt w Zakopanem minął jej na zdrowotnych kuracjach. Jednak topografię tatrzańską знаła nieźle, a opisy wysokogórskich miejsc urzekają plastycznością. Krystyna Heska-Kwaśniewicz podaje, że to za sprawą jej męża Stanisława Janowskiego. Był on malarzem, autorem dzieł takich, jak *Morskie Oko* (1898) czy *Z Podhala* (1903). Świadomość tatrzańskiej natury, kolorystyki oraz nastroju miała ona czerpać właśnie z jego prac¹⁸.

Zakończenie

W powieści Gabrieli Zapolskiej podziałów, kontrastów i opozycji jest bardzo wiele. Ujawniają się one na różnych poziomach, w różnym stopniu i nie są jednokowe w toku całego utworu.

Z punktu widzenia Tuśki, swoistego bohatera poza światem, poza ludźmi, obce jest wszystko, a opozycje można opisywać od najbardziej zewnętrznych, ogólnych, do najściślej ją otaczających. Zewnętrzną i pierwszą opozycją jest zatem rozróżnienie miasta (Zakopanego) i natury (gór), zupełnie jej obcej i niepojętej.

Miasto, którego złożoność opiera się przede wszystkim na różnorodnych ludzkich charakterach, także wewnętrznie się dzieli. Po pierwsze, ze względu na miejscowych i przyjezdnych. Trudno jednak jednoznacznie stwierdzić, czy bliżsi Tuśce byli górale (z gaździną mieszkała), Warchlakowskie (przyjezdne, eleganckie) czy Porzycki (o innym stylu życia i charakterze, jego jednak kochała).

¹⁷ *Wodogrzmoty Mickiewicza*, [w:] Z. Radwańska-Paryska, W.H. Paryski, *op. cit.*, Poronin 1995.

¹⁸ K. Heska-Kwaśniewicz, *op. cit.*, s. 371–372.

Przed wszystkim w toku całej powieści jej stosunek do wymienionych postaci się zmienia, przechodzą oni z przestrzeni obcej do oswojonej i odwrotnie.

Ale poza ludźmi opozycje również są zmienne. Teatr uosabia świat kultury, a jednak ten zakopiański różni się nieco od znanego Tuśce, warszawskiego.

Drogie stroje, blichtr i zabawa są dla niej ważne, tu z kolei przeszkodę stanowią pieniądze, którymi Tuśka dysponuje w bardzo ograniczonej ilości.

Te wszystkie kontrasty, nierówności, niekonsekwencje — oprócz tego, że są w swojej wymowie raczej właściwe literaturze popularnej — podkreślają znaczenie przełomu wieków, pogranicza kultur i przełamywania stereotypów dla literatury.

Gabriela Zapolska's *Sezonowa miłość*

The article is an attempt to present the divisions in Gabriela Zapolska's *Sezonowa miłość* [Seasonal Love] focusing on two areas: the world presented and references to reality. The world presented is divided into space (opposition between city, nature and culture) and the protagonists. References to reality focus on the topography of both Zakopane and the Tatras.

Keywords: Tatras, Gabriela Zapolska, literature, tourism