

ANNA JANICKA Uniwersytet w Białymstoku

GABRIELA ZAPOLSKA W NOWEJ DRAMATOPISARSKIEJ ODSŁONIE

NIEDRUKOWANE DRAMATY GABRIELI ZAPOLSKIEJ. Pod redakcją Jana Jakóbczyka. We współpracy z Krystyną Kralkowską-Gątkowską, Krystyną Kłosińską, Magdaleną Piekara, Jerzym Paszkim. (Recenzent: Ewa Paczoska). T. 1: NERWOWA AWANTURA. – PARIASY; t. 2: CAREWICZ. – ASYSTENT. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice 2012, ss. 290 + 5 wklejek ilustr. (t. 1), ss. 350 + 5 wklejek ilustr. (t. 2). „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2920. Redaktor serii „Edytorstwo Naukowe”: Jan Jakóbczyk.

Kiedy w roku 1960 Zbigniew Raszewski, opatrując słowem wstępnym edycję krytyczną wybranych dramatów Gabrieli Zapolskiej¹, podsunął myśl o całościowym wydaniu krytycznym

¹ Z. Raszewski, *Zapolska – pisarka teatralna*. Wstęp w: G. Zapolska, *Dramaty*. T. 1. Oprac. A. Raszevska. Wrocław 1960.

jej spuścizny dramatopisarskiej, propozycję swoją opatrzył kilkoma zastrzeżeniami. Dotyczyły one przede wszystkim literackiej wartości niektórych nie drukowanych dotąd utworów Zapolskiej, która to wartość była w ocenie badacza mniej niż skromna, dlatego też swój postulat edytorski uzasadniał głównie wskazaniem na znaczenie, jakie dramaturgia Zapolskiej miała w dziejach teatru polskiego jako instytucji. Autonomiczne względy literackie ustępowały więc wyraźnie argumentom – by tak rzec – kontekstowym, które ostatecznie mogłyby zadecydować o potrzebie całościowego krytycznego wydania dzieł dramatycznych pisarki w przyszłości. Raszewski wybrał zatem do swego wydania jedenaście ważnych według niego dla historii teatru drugiej połowy XIX i początku XX wieku dramatów autorki *Żabusi*, nie omieszkując jednak nazwać większej części jej spadku dramatycznego grafomania². Określenie to odnosiło się przede wszystkim do niepublikowanych dzieł Zapolskiej.

W roku 2012 ukazały się w Katowicach *Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej*, spełniając po latach zaniechany postulat edytorski Raszewskiego. Na szczęście jednak redaktorzy nie podzielili jego sceptycznej ostrożności wobec znaczenia estetycznego i poznawczego tych tekstów.

Omawiane, 2-tomowe wydanie dotąd nie publikowanych dramatów Zapolskiej – choć wykorzystywanych wcześniej w teatrze – jest więc bez wątpienia wydarzeniem edytorskim oraz naukowym i, być może, przeloży się w przyszłości na nowoczesne dokonania sceniczne.

Wydanie przygotowano wzorowo, rzekłabym: niemal wzorcowo. Można tak powiedzieć z kilku przynajmniej powodów. Po pierwsze, tego niełatwego przecież zadania podjął się kompetentny zespół edytorów i znawców modernizmu, zaprawionych w bojach edytorskich – jak Jerzy Paszek i Jan Jakóbczyk – także w interpretacyjnych zmaganiach z tekstami z tej epoki (wymienić tu można Krystynę Klośińską i Krystynę Kralkowską-Gątkowską). Po wtóre, utwory opublikowano z odpowiednim aparatem krytycznym: zasadami wydania, komentarzem i uwagami o tekście oraz – co w przypadku Zapolskiej niezwykle istotne – szczegółowym wykazem premier teatralnych jej nie drukowanych dotąd sztuk. Po trzecie, dramatów nie przytłacza tu komentarz edytora, po zwięzłym wprowadzeniu *Zapolska – pisarka teatralna (ostatnia dekada)* autorstwa Jakóbczyka przechodzimy od razu do tekstów literackich. Po czwarte – szczęśliwie dobrano tu nawet format edycji w katowickiej serii „Edytorstwo Naukowe”.

Jak skonstruowana jest omawiana edycja? Składają się na nią dwa tomy. Tom pierwszy przynosi *Nerwową awanturę. Sztukę w 3 aktach* (s. 15–144) oraz *Pariasy. Szkice sceniczne* (s. 145–262). Po tekstach następują znakomicie przygotowane *Zasady wydania*, w których drukowane tu utwory Zapolskiej rzucono na tło całego jej dorobku dramatopisarskiego, ujętego w *Zestawieniu drukowanych dramatów Gabrieli Zapolskiej* (t. 1, s. 265), porządkując tym samym wielość dat (od roku 1903 do roku 1961) i tytułów. Jak stwierdzają wydawcy: „Zsumowanie opublikowanych dramatów Gabrieli Zapolskiej pokazuje, że 21 z nich zostało udostępnionych drukiem w różnych wydaniach i różnych konfiguracjach” (t. 1, s. 263).

Dramaty zawarte w zbiorze ułożono w porządku chronologicznym według dat ich powstawania, odwołując się do dostępnych źródeł i wyraźnie wskazując edytorską podstawę wydania:

„Dysponujemy skryptami teatralnymi pochodzącymi przede wszystkim z Biblioteki Teatru we Lwowie, obecnie zdeponowanymi w dziale specjalnym Biblioteki Śląskiej, oraz rękopisami przechowywanymi w Bibliotece Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie. A także egzemplarzami zwykle o statusie odpisu skryptów z teatrów lwowskiego bądź krakowskiego. Przechowywane są one w Bibliotece Teatru Polskiego w Poznaniu, w Muzeum Teatralnym w Warszawie i w Bibliotece Ossolińskich we Wrocławiu. [...]”

² *Ibidem*, s. X.

Za podstawę wydania krytycznego bierzemy skrypty pochodzące z teatru lwowskiego” (t. 1, s. 266).

W komentarzu do dramatów szczegółowo przedstawiono genezę utworów, kontekst biograficzny, echa krytyczne teatralnych inscenizacji, sformułowano też wyraziste, oddające im sprawiedliwość, sądy o tekstach. Aby efekt taki osiągnąć, trzeba było podważyć obiegowe opinie („Czy to sprawiedliwa ocena?”, t. 1, s. 269), na których podstawie formułowano krzywdzące dla talentu scenicznego Zapolskiej zdania, trzeba było zaproponować odczytania wykraczające poza stereotyp, jak w przypadku komentarza do *Nerwowej awantury*, w którym Jakóbczyk stwierdza: „dostrzec można wyraźnie, że przyjęta przez krytyków aksjologia sprzed stu lat wyznaczała nadmiernie jednoznaczne oceny i powodowała zlekceważenie motywów i problemów dziś ważnych: znaczenia cyrkulacji kapitału, skutki ucieczek z zaścianka do wielokulturowego towarzystwa, napięcie między cnotą i niecnotą, kobietą i mężczyzną, nadzieją i rozczarowaniem” (t. 1, s. 270).

Takie przekroczenie ustalonych opinii wydaje się zresztą sprawą fundamentalną – w utworach tych bowiem, jak np. w *Pariasach*, odzyskujemy w Zapolskiej prześwietną, nowoczesnie kreującą obraz świata gestem i słowem, bystrą obserwatorkę, zwięzłą a celną dramatopisarkę.

Uwagi o tekście, poprawki i adnotacje przynoszą zapis edytorskich – jednakże czytelnych – zmagani z nim. Osobno, co istotne, wyszczególniono każdorazowo premiery teatralne. Dramaty z tomu pierwszego oraz notę wydawniczą opracował Jakóbczyk.

Tom drugi zawiera *Carewicza* (s. 7–120) oraz *Asystenta* (s. 121–326). W przypadku *Carewicza*. *Sztuki w 3 aktach* mamy do czynienia z paradoksem scenicznego sukcesu, który przyniósł w końcu zupełnie zapomnienie 21-krotnie wystawianego dzieła, zaadaptowanego do libretta operowego Ferencza Lehára. Operetkę tę grano w Berlinie, Wiedniu, Lwowie, Warszawie, Poznaniu. Warto podkreślić, że także współcześnie operetka Lehára „jest stałą pozycją w repertuarze teatrów muzycznych całego świata” (t. 2, s. 338).

Z kolei sztuka o charakterze farsowym, powstała w latach 1917–1919: *Asystent. Żart sceniczny w 3 aktach*, źle została przyjęta przez krytykę. Pomimo inscenizacji, przywiązania samej autorki do utworu i pozytywnych opinii nielicznych czytelników dzieło popadło w zapomnienie.

Tekst *Carewicza* opracował Jakóbczyk, *Asystenta* przygotowała do druku Piekara. W tym drugim przypadku należy uznać za niekonsekwencję komentarz edytorski. Wszystkie poprzednie utwory, co było znakomitym pomysłem, opatrzone komentarzem, uwagami o tekście, poprawkami, relacją o przemianach. W przypadku *Asystenta* wszelkie informacje pomieszczono w komentarzach do dzieła i emendacjach. Wątpliwość budzą też odwołania – rozstrzygające przeciw w swojej zasadniczości – do ustaleń Raszewskiego. W tomie pierwszym omawianego wydania Jakóbczyk słusznie przypomina statystykę ustaleń badacza z edycji krytycznej *Dramatów Zapolskiej* z roku 1960, podając za nim w *Zasadach wydania*: „Zapolska ukończyła co najmniej 36 dramatów, libretto operowe i scenariusz filmowy”³. W komentarzu do *Asystenta* Piekara pomija to wzorcowe pod względem edytorskim wydanie dramatów Zapolskiej z lat 1960–1961 i powołuje się na wcześniejsze ustalenia historyka teatru, podając za nim: „wedle badań Zbigniewa Raszewskiego z trzydziestu siedmiu dramatów autorki *Żabusy* nigdy nie zostało wydrukowanych aż szesnaście, z czego zaginęło sześć” (t. 2, s. 344)⁴.

³ *Ibidem*, s. IX.

⁴ Z. Raszewski, *Nowszy dramat polski w rękopisach*. „Ze Skarbcza Kultury” 1953, z. 1. Zob. też tego autora *Nie drukowana spuścizna dramatyczna Gabrieli Zapolskiej* („Pamiętnik Literacki” 1951, z. 1). Odnotujmy dla filologicznej ścisłości, że M. Piekara przekreśliła tytuł artykułu Raszewskiego i podała: *Nowy dramat...*

Rozbieżność wynikająca z sięgania przez wydawców po różne teksty jako modelowe nie ma, być może, charakteru zasadniczego, przynależy jej jedynie status edytorskiej nieścisłości; wydaje się wszakże, iż należało ustalić jeden tekst krytyczny Raszewskiego jako wzorcowy i odwołania statystyczne odnoszące się do całości dorobku dramatisarskiego Zapolskiej czynić właśnie do niego (miał charakter krytyczny, nie zaś roboczy, poza wszystkim zaś był późniejszy wobec tekstów Raszewskiego pomieszczonych w czasopismach, a więc sam badacz skorygował w nim swoje wcześniejsze ustalenia, z czego zresztą rzetelnie i skrupulatnie wytłumaczył się w jednym z przypisów do krytycznego opracowania dramatów autorki *Pariasów*, stanowiącego niewątpliwie zwieńczenie jego badań nad dorobkiem).

Wymienione uwagi krytyczne dotyczą wszakże, co chce zaznaczyć, kwestii marginalnych. W swych zasadniczych zarysach edycja *Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej* pozostaje edycją spójną i konsekwentną. Szczególnie warta podkreślenia wydaje mi się (i to zarówno we wstępie, jak i w komentarzach do poszczególnych utworów) propozycja odczytania tekstów Zapolskiej opartego na subtelnym wykorzystaniu kontekstu biograficznego, rozumianego jednak nie jako zbiór faktów i wydarzeń, ale doświadczeń i przeżyć. Tak prowadzona strategia badawcza pozwala edytorom sięgać po korespondencję Zapolskiej bez – dominującego do tej pory w studiach nad jej dziełami⁵ – sceptycyzmu i podejrzliwości, nie tylko znajdować w listach cenne źródło informacji o życiu i twórczości autorki *Małazki*, ale też odzyskać dzięki nim osobę: uwikłaną w codzienność, skazaną na trudne wybory i kompromisy. Nastawienie takie pozwala również zobaczyć w Zapolskiej kobietę, odsłonić „odrębność kobiecego doświadczenia” (t. 1, s. 13), włączyć w refleksję badawczą doświadczenie choroby czy świadomość przemijania, jak np. w komentarzu Piekary do *Asystenta*: „Autorka *Żabuski* skarżyła się na wiele dolegliwości. Poza pogłębiającą się chorobą wzroku, a także postępującym niedosłuchem oraz niedowładem nóg cierpiała także na przypadłości ginekologiczne i nerwowe. [...] Przeszkadzały jej hałasy [...], zapachy, często wpadała w niekontrolowaną złość, wręcz były to ataki furii [...]. Zdenerwowanie towarzyszące jej przy pisaniu często powodowało dolegliwości żołądkowe [...]” (t. 2, s. 342).

To wyczulenie na zachowanie równowagi między słowem Zapolskiej a opiniami innych na jej temat przenika rozpoznania badawcze w komentarzach do poszczególnych utworów, przede wszystkim kształtuje interpretacyjny horyzont we wstępie Jakóbczyka. Niezwykle konsekwentnie pokazuje on tu Zapolską jako pisarkę świadomą swoich wyborów artystycznych – nie zawsze trafnych, często wymuszanych przez sytuację finansową, ale zawsze realizowanych z pasją i niezwykle wprost zaangażowaniem.

W oglądzie badacza jest Zapolska autorką wymagającą lektury, w którą trzeba włożyć trud i wysiłek, opartej na nieustannej zmienności punktów widzenia, gotowej na zmierzenie się z palimpsestowością tekstu – na powierzchwni banalnego bądź tendencyjnego, wewnątrz zaskakująco wielowymiarowego, niejednoznacznego. W efekcie tak prowadzonej narracji badawczej odzyskujemy w Zapolskiej pisarkę niecierpliwą i poszukującą, otwartą na eksperyment (np. formuła „szkicu scenicznego” zaproponowana przez nią w *Pariasach*, świadome operowanie cyklem). Jakóbczyk pokazuje bowiem, jak w sytuacji wyczerpywania się formuł i kompozycji dramatycznych, wobec świadomości ich zużycia, potrafi pisarka poszukiwać nowego języka teatru, nowych rozwiązań dramatycznych: „Lektura czterech ostatnich dra-

⁵ Zob. E. Krasieński, *Od redakcji*. W: G. Zapolska, *Listy*. Zebrała S. Linowska. T. 1. Warszawa 1970, s. 6: „Listy nie są wymuskane, literacko wyglądzone, mieszczą w sobie często wszystkie wady prozy Zapolskiej – wielosłowie, niedbalstwo, nonszalancja, fałszywa poetyczność, nieznośna metaforyka. [...] Pełno za to uproszczeń, powtórzeń, dywagacji. Listy przytłacza balast spraw prywatnych, mało istotnych, owe nie kończące się nigdy wykazy chorób, opisy pedantyczne kuracji, wzbudzające dziś uśmiech »kursy medycyny«, gesto zapisane stronicie wynurzeń miłosnych, i to wcale nie wyszukanych”. Zob. też A. Janicka, „*Drugie życie*”. *Listy*. W: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*. Białystok 2013.

matów Zapolskiej potwierdza wszystkie zalety (i wady) jej pisarstwa dramatycznego, przypomina o wyborach/poszukiwaniach artystycznych oraz ideowych, dowodzi niezwyklej umiejętności dostrzegania znaczącego bądź symptomatycznego drobiazgu, subtelnego modelowania zróżnicowanych dialogów, ale również ideologicznego narzucanego przesłania, epatowania efektem, czasem grzechem pobieżności i/lub nieuzasadnionym skrótem [...]” (t. 1, s. 12–13).

Trafność rozpoznai zaproponowanych przez edytorów bierze się z subtelnego wycucia proporcji, z ostrożności badawczej, której wymaga pełna napięć, sprzeczności i niekonsekwencji twórczość Zapolskiej.

W obu tomach, przed komentarzami, pomieszczono wcale bogaty materiał ilustracyjny: afisze teatralne dramatów, zdjęcia z premier i wizerunki Zapolskiej. Taki układ tomów wydaje się bardzo czytelny, przejrzysty, ułatwia i uatrakcyjnia lekturę tych niesprawiedliwie zapomnianych dzieł dramatycznych.

Abstract

ANNA JANICKA University of Białystok

GABRIELA ZAPOLSKA IN A NEW PLAYWRITING SCENE

The author reviews the edition of *Niedrukowane dramaty Gabrieli Zapolskiej* (*Gabriela Zapolska's Unpublished Dramas*) and remarks that it is of exemplary fashion. Its first volume contains the following dramas: *Nerwowa awantura* (*A Nervous Commotion*) and *Pariasy. Szkice sceniczne* (*Opressed. Stage Sketches*), while the second one – *Czarewicz* (*Czarevitch*) and *Asystent* (*Assistant*). The review stresses the significance of Zapolska's dramas to Polish and European culture at the beginning of the 20th century; *Czarevitch*, for example, was adapted for Ferenc Lehár's opera libretto.