

DOMINIKA NOWICKA

<https://orcid.org/0000-0003-1666-7515>

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Szaleństwo, taniec, spektakl. Anomalie kobiecości w *Balu wariatek w Salpêtrière* Gabrieli Zapolskiej

### Madness, Dance, Spectacle. Anomalies of Femininity in *The Madwomen's Ball in Salpêtrière* by Gabriela Zapolska

**Słowa kluczowe:** szaleństwo, taniec, spektakl, kobieta, emancypacja

**Key words:** madness, dance, spectacle, female, emancipation

*Bal wariatek w Salpêtrière*<sup>1</sup> Gabrieli Zapolskiej<sup>2</sup> to utwór wzbudzający kontrowersje, demaskujący niepoehlebne społeczne wyobrażenia o osobach psychicznie chorych w tamtym czasie. List powstał podczas pobytu pisarki w Paryżu w latach 1889–1895<sup>3</sup>. Natomiast tekst ukazał się drukiem 16 kwietnia 1892 roku, w numerze 16 „Przeglądu Tygodniowego”, w dziale *Kroniki i kroniczki*<sup>4</sup>. Autorka proponuje w nim bardziej empatyczne spojrzenie na trudny los chorych kobiet skazanych na życie w zamknięciu. Napisała go po wizycie w słynnym paryskim szpitalu – La Salpêtrière, którego spora część stanowiła oddział psychiatryczny dla kobiet. Zapolska trafiła tam podobnie, jak wielu ludzi z zewnątrz, w charakterze widza. Należy wiedzieć, że klinika ta miała w dużej mierze charakter parateatralny i odwiedzający ją byli często medycznie niezorientowani. Odwiedziny tam stanowiły więc bardziej rozrywkę niż doświadczenie naukowe. Jednak sama pisarka zjawiała się w szpitalu w celu sporządzenia reporterskiej notatki, którą rozpatrzę w swoim artykule, osadzonej wokół trzech tematów: tańca, szaleństwa oraz spektaklu.

<sup>1</sup> G. Zapolska, *Bal wariatek w Salpêtrière*, w: tejsze, *Publicystyka*. Cz. 2, oprac. J. Czachowska, E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 71–83.

<sup>2</sup> Właściwie Maria Gabriela Stefania Janowska z domu Piotrowska herbu Korwin, *primo voto* Śnieżko-Błocka.

<sup>3</sup> Zob. A. Zurli, *Szkoło i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*, Warszawa 2016, s. 478–479.

<sup>4</sup> Zob. G. Zapolska, *Bal...* (przyp. do tekstu), s. 435.

## Taniec

W swoim liście Gabriela Zapolska naświetla różne przypadłości kobiet, określanych mianem szalonych. Robi to na podstawie obserwacji i rozmów przeprowadzonych na tytułowym balu. Są to właściwie dwa bale, ponieważ autorka wyodrębnia dwa zgromadzenia, mniejsze i większe: pierwsze z nich grupuje idiotki oraz epileptyczki, „na lewo”, i sprawia wrażenie stonowanego i oszczędzonego w dostarczane wrażenia zmysłowe, co pozwala zbudować analogię między przestrzenią a przebywającymi w niej kobietami; natomiast drugie, „na prawo”, grupuje histeryczki, wariatki i maniaczki, i jawi się jako przestrzeń synestezyjna, różnorodna. Samo pojęcie balu oznacza w tym przypadku zabawę taneczno-kostiumową, w której udział biorą pacjentki szpitala, personel oraz goście z zewnątrz – ci ostatni głównie w charakterze płacących widzów.

Próby odgadywania tego, co sprawiło, że tytułowe bohaterki zostały odizolowane od społeczeństwa, przywodzą na myśl ówczesną opresyjność norm społecznych wobec kobiet w ogóle, wobec ich ciał, zachowań i obyczajów. W tamtych czasach opresyjność ta zaczyna być przełamywana przez ruchy emancypacyjne<sup>5</sup>, a kobiety chcą się wyzwolić spod męskiej dominacji, nawet jeśli miałyby zapłacić za to wysoką cenę (w tym przypadku skutkiem może być zarówno zaliczenie w poczet chorych psychicznie<sup>6</sup>, jak i wolność). Stąd formami emancypacji stają się szaleństwo i taniec, które doprowadzają do wyzwolenia tożsamości. W przypadku zdrowej kobiety taniec może stanowić artystyczną ekspresję, być wyrazem entuzjazmu lub narzędziem w procesie uwodzenia, dającym tancerce poczucie niezależności oraz wyzwolenia jej na różnych polach. Niestety, wyzwolenie to w przestrzeni szpitala okazuje się nieskuteczne, gdyż dokonuje się już poza świadomością oszalałej. Utracona kontrola nad samą sobą nie pozwala cieszyć się odzyskaną wolnością<sup>7</sup>. Co więcej, daje szansę mężczyźnie, by kobiecość w takiej formie odizolować. Taniec zatem staje się swoistym *pars pro toto* szaleństwa, stanowi objaw obłądki w formie sztuki. Szał taneczny swoją dynamiką przystaje

<sup>5</sup> Kobiety na przełomie XIX i XX wieku otrzymują wreszcie szansę na wybór alternatywnej drogi wobec roli wyłącznie matki i żony. Zwiększa się liczba kobiet samotnych, niezamężnych, które same mogą decydować o swoim życiu, uniezależnić się od mężczyzn, choćby poprzez zdobywanie wykształcenia lub podjęcie pracy w miastach. Istotne w procesie emancypacyjnym są także kobieca cielesność i seksualność. Odkrywanie ich prowadzi do odczarowania wyidealizowanego przez stulecia wizerunku kobiety, a tym samym traktowania przedstawicielek tej płci w bardziej ludzki sposób. Zob. M. Wierzbicka, *Kilka uwag o kobiecie samotnej w XIX wieku*, w: A. Żarnowska, A. Szwarz, *Kobieta i rewolucja. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. IX, Warszawa 2006, s. 450.

<sup>6</sup> Do chorych psychicznie w podobnych okolicznościach została zaliczona tytułowa bohaterka innej powieści Gabrieli Zapolskiej, pt. *Janka. Powieść współczesna* (wydana po raz pierwszy w „Kurjerze Codziennym” w latach 1893–1894, a więc początkowe fragmenty ukazały się rok po *Balu wariatek w Salpêtrière*).

<sup>7</sup> Zob. A. Janicka, *Figury tożsamości a role spełniane*, w: też, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013, s. 194–195.

do wyobrażeń na temat chorej psychicznie jako osoby nieokiełznanej, poddanej nieprzewidywalnemu żywiołowi o zmiennej trajektorii. Moją tezę oddaje opis tanecznego chaosu, który dokonuje się w rytm oszalałającego dzieła, kankana Jacques’a Offenbacha<sup>8</sup>. Oprócz tego, w utworze zostaje przywołany rodzaj tańca, niegdyś wykonywany we Francji: „[...] czuwają te, które żywe umarły, których nerwy tańczą piekielną sarabandę w takt słyszanej jedynie przez nie muzyki [...]”<sup>9</sup>. A zatem obłąkańczy taniec zostaje zestawiony ze złem, piekielnością, co nadaje tego typu chorym i tańczącym kobietom rys diaboliczny. Stają się także istotami przynależącymi jedynie połowicznie do znanego nam świata, jakby ich druga połowa istniała w innym, już pośmiertnym wymiarze (muzyka słyszana jest jedynie przez nie, co przypomina też objawy schizofrenii). Jedną z chorych, Habillon, cierpi na rozdwojenie jaźni. Wydaje się, że choroba ta odciska szczególne piętno na dobie modernizmu jako czasie, w którym dokonuje się rozwarstwienie podmiotu, utracenie jednolitej tożsamości będące jednym z fundamentów antypozytywistycznego przewartościowania.

Źródeł literackich inspiracji Zapolskiej możemy szukać w podobnym gatunkowo utworze, z pogranicza szkicu reporterskiego i impresji, Marii Konopnickiej pt. *Szpital żydowski w Warszawie*, opublikowanym w „Izraelicie” w trzech numerach z marca i kwietnia 1887 roku, czyli pięć lat wcześniej<sup>10</sup>. Utwór ten, jak pokazał Dawid Maria Osiński, który po latach przypomniał zapomniany tekst Konopnickiej, niewątpliwie zmienił literacki sposób patrzenia na osoby dotknięte chorobą psychiczną w tamtym czasie<sup>11</sup>. W tłumie chorych warto wyróżnić postać Żydówki, której sposób przedstawienia zwraca szczególną uwagę. Z trzewikami założonymi na rękach, w samych pończochach (elementy te sugerują irracjonalność działań bohaterki), tańczy zapamiętałe w swoim własnym świecie, odizolowana od rzeczywistości: „Okropna ta Heradias zatoczyła się na nas raz i drugi, nic nie widząc, nic nie słysząc, oprócz swego tańca”<sup>12</sup>. Nawiązanie do tego motywu biblijnego, odsyła nas do historii kobiety, która za sprawą tańca swojej córki, Salome, wpływa na decyzje polityczne władcy. Salome uwodząc poprzez rytmiczne wirowania, na moment zyskuje władzę. Taniec jawi się więc jako z jednej strony instynktowna, z drugiej jednak wyrachowana forma ekspresji, za pomocą której tancerka ma szansę poddać się żywiołowi własnej kobiecości. Tym samym manifestuje swoje żeńskie „ja” w kontrze do męskiego, co w tym przypadku skutkuje zmianą biegu historii.

<sup>8</sup> *Życie paryskie* (1866), operetka z librettem Henriego Meilhaca i Ludovica Halévy’ego oraz muzyką Jacques’a Offenbacha.

<sup>9</sup> G. Zapolska, *Bal...*, s. 71.

<sup>10</sup> Zob. D. M. Osiński, *Poetka patrzy na szpital. O chorowaniu i żydowskości w warszawskim tektście Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 526.

<sup>11</sup> Tamże, s. 536.

<sup>12</sup> M. Konopnicka, *Szpital żydowski w Warszawie*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 559.

## Szaleństwo

Zapolska, opisując szpitalną rzeczywistość, roztacza specyficzny czar, zwraca pacjentkom, postrzeganym przede wszystkim przez pryzmat choroby, ich niezaprzeczną kobiecość. Ponadto redefiniuje romantyczną figurę szaleńca. Neoromantyczne rozumienie tej figury opiera się w dużej mierze na tym, co wypracował wiek XIX, różnice wynikają jedynie z drobnego przesunięcia akcentów. Z romantycznej wizji osoby obłąkanej pozostaje estetyczna fascynacja, pociąg do dziwności, ambiwalentny zachwyty nad Innym (w tym przypadku Inną). Zredukowana jednak zostaje pewna nadnaturalność przypisywana w romantyzmie szalonemu, przekonanie, jakoby ci „widzieli” więcej. Owa nadnaturalność pozostaje podskórnym pryncypium w tym, co u chorych niewypowiedziane, w milczącej półobecności kobiet. W Salpêtrière chore są traktowane przez lekarzy, ludzi nauki z pozytywistycznego porządku, wyłącznie jako materiał badawczy, pomyłki matki natury, są dla nich zupełnie odarte z wrażliwości, sugerowanej przez pisarkę (dlatego szczególnie ważna wydaje się tutaj perspektywa autorki i jej spojrzenie jako kobiety na inne reprezentantki jej płci). Wydawać by się mogło, że w poświeceniowym okresie spadku opresji względem zaburzonych psychicznie, kiedy zwraca się większą uwagę na szaleńców, zostaną oni wtedy dowartościowani również literacko. Jednak dzieje się to przede wszystkim w romantycznych dziełach, gdyż ich życie nie staje się wcale lepsze. Można by przypuszczać, że w okresie zachwyty nad pozytywistycznymi ideałami reformy społecznej, gdy dowartościowywane są niższe warstwy społeczne, a więc ludzie do tej pory wykluczani i marginalizowani, w sposób profesjonalny i z należytą im uwagą zostaną potraktowane także osoby chore umysłowo. Niestety, zamiast tego stigmatyzowane są inne grupy, już nie te najniższe, a pewnego rodzaju odmiennej, wśród nich także obłąkani.

Pozycja chorej psychicznie kobiety w XIX stuleciu jest silnie zdeterminowana poprzez jej relacje z otoczeniem. Dla takiej jednostki jedną z najbliższych osób jest jej lekarz, mężczyzna, a więc postać o wysokim prestiżu społecznym. Michel Foucault, który w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*, pisząc także o domu w Salpêtrière, wyznaczył na podstawie relacji, jakie zachodzą między pacjentem a psychiatrą, określone przez kres wieku XVIII ważne do dziś ramy dla badań nad tym, co nienormalne w kulturze. Jak twierdzi badacz, osoba lekarza urasta do rangi bóstwa w oczach pacjentów, jakoby posiadał on jakieś nadnaturalne moce i zdolności, dzięki którym uzdrawia, a także stanowi autorytet z uwagi na swoją pozycję<sup>13</sup>. Zapolska tworzy literacką ilustrację dla tej diagnozy, podkreślając animację pacjentek i „treserską” rolę medycznego opiekuna:

Czuć w tym **ugłaskanie zwierząt drapieżnych** [podkr. D. N.], które czołgają się u nóg swojego pogromcy. Cała tęcza barw i blasków nagich ramion, rozgo-

<sup>13</sup>Zob. M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987, s. 457.

rażkowanych twarzy, błędnych spojrzeń, uśmiechów otacza tę **ciemną sylwetkę** męską. On – spokojny, trochę troskliwie uśmiechnięty, ma w swym spojrzeniu łagodną stanowczość zdrowej duszy, **dominującej** nad całą kaskadą agonii duchowej, **wijącej mu się u nóg** w kąpeli bromu i środków usypiających<sup>14</sup>.

Rozum po stronie lekarza zostaje przeciwstawiony nierozumowi, który reprezentują osoby chore psychicznie. To natomiast utwierdza stereotypowe przyporządkowanie ładu i porządku mężczyźnie, zaś nieokielznaną i dzikości kobiecie. Ponadto, Jules Voisin, uznany specjalista w dziedzinie zaburzeń psychicznych, którego dotyczy cytat, prezentowany jest tu przez autorkę jako kolonizator, pogardzający Innymi, zanimalizowanymi pacjentkami, z uwagi na przekonanie o własnej wyższości zdrowotnej, społecznej i płciowej. Dodatkowo różnice w ich statusie i osobowości eksponuje zestawienie ciemnej sylwetki mężczyzny z barwnymi kobietami.

Jedna z pacjentek kliniki określa swój wiek na siedem tysięcy lat, mówi o swoich znajomościach z postaciami historycznymi, pobycie w niebie oraz zmarłych wstaniu, co może wskazywać na jej przynajmniej częściowe przekonanie o własnej boskości. Taką postawę w XIX wieku klasyfikowano jako objaw szaleństwa w domach dla obłąkanych, przez co była ona zwalczana przez personel m.in. metodą winy i kary. Czasem pracownicy klinik psychiatrycznych bywali niewspółmiernie surowi względem przewinień pacjentów. Być może i tak się stało w przypadku „najciekawszej chorej w Salpêtrière”<sup>15</sup>, która przy wejściu nawet w najmniejszą interakcję z pielęgniarką jest przerażona. Warto nadmienić, że chore psychicznie to jednak nie jedyne kobiety, których życie splata się z kliniką: oprócz nich są tam pielęgniarki, pozostające blisko pacjentek, tańczące z nimi; ich obecność w pewnym stopniu ma charakter terapeutyczny, choć nie zawsze.

Osoba lekarza oraz pozostałych opiekunów i opiekunek dookreślona jest charakterystyką przestrzeni. Oddział kobiecy w domu dla obłąkanych w Salpêtrière – miejsce nietypowe pod względem przeznaczenia – był jednym z największych miejsc w Europie skupiających chorych psychicznie. Jednak pod względem charakteru opisu przestrzeni, szpital psychiatryczny wydaje się pasować do XIX-wiecznych tendencji obrazowania kobiecych wnętrz, zakreślonych przez Sandrę Gilbert oraz Susan Gubar w ich fundamentalnej pracy<sup>16</sup>. Jest tam duszno, ciasno, korytarze są wąskie, a okna zabezpieczają kraty. Przestrzeń w *Balu...* jest utrzymana w ciemnej tonacji. W utworze wielokrotnie powtarza się słowo „ciemnica”. Ponadto można znaleźć mnóstwo określeń o charakterze funeralnym (tj. kir, katafalk, dzwon cmentarny, mogiła, grób, grobowiec, znicz), również konotujących ciemność. Zapolska konstruuje także pola odwołań do kategorii piekła, zapoży-

<sup>14</sup> G. Zapolska, *Bal...*, s. 75–76.

<sup>15</sup> Zdaniem Julesa Voisina. Tamże, s. 76.

<sup>16</sup> Zob. S. M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 2000, s. 83–84.

czonych z *Boskiej komedii* Dantego. Jednym z nich jest inskrypcja widniejąca na bramie Piekła w języku włoskim: „Porzućcie wszelką nadzieję, wy, którzy wchodziście!”<sup>17</sup>. Zaraz po tym cytacie dowiadujemy się o wieczornej godzinie, którą wskazuje zegar, mianowicie jest dziewiąta – wyraźne nawiązanie do kręgów piekielnych w dziele Dantego. Podział na dwa bale oraz przestrzeń zakratowanych cel dla najcięższych przypadków przywodzi na myśl podobne rozdzielanie na sfery piekielne. Jednak już pięć lat wcześniej Konopnicka w *Szpitalu żydowskim w Warszawie*, opisując szpitalną rzeczywistość oddziału dla kobiet, użyła odniesienia do włoskiego autora: „Wyżej, niżej – idą te sale, jak kręgi Dantejskiego piekła. Ostra woń siarki już od progu porównanie to na myśl przywodzi. Wyznać wszakże muszę, iż zwiedziłam tylko oddział kobiecy”<sup>18</sup>. Podobna ciasnota, o której dopiero wspomniałam, występuje także we wnętrzu warszawskiej kliniki, charakteryzując jednocześnie jej mieszkanki: „Tu dopiero jaskrawo występuje nędza szpitala. Brudno, ciasno, duszno – strach!”<sup>19</sup>. Lęk ten dotyczy nie tylko klaustrofobicznych pomieszczeń pozbawionych higieny, lecz także odnosi się do społecznych obaw przed jednostkami, które takie miejsca zamieszkują<sup>20</sup>.

### Spektakl

W nowoczesnej psychiatrii, jak pokazuje Foucault, istotną kwestią jest religia, która może zarówno potęgować, jak i leczyć chorobę umysłową, w zależności od poszczególnych przypadków oraz rodzaju stosowanej religijności. Philippe Pinel proponuje praktykowanie religii w domu dla obłąkanych w formie odartej ze sfery *sacrum*, a więc opartej wyłącznie na fundamentalnych wartościach moralno-etycznych<sup>21</sup>. Dlatego rola rodziny, a w szczególności małżeństwa, jest tak ważna w kontekście chorób psychiatrycznych. Co więcej, życie w celibacie, zdaniem Foucaulta, zwiększa ryzyko obłąkania, co wydaje się istotne dla sportretowanych w utworze bohaterki. Większość z nich jest prawdopodobnie niezamężnych, (bardzo młody wiek, brak wzmianek na temat mężów). Potwierdza to także sposób obrazowania całej sytuacji.

[...] kobiety śmieją się, słychać tu i ówdzie szmer komplementów mężczyzn. Bo są tu i mężczyźni: doktorzy-interni [...] i goście [...], śledzący z zachwytem piękniejsze wariatki. Te tańczą, całe skąpane w powodzi blasków i spojrzeń tłumu, podniecone – z rumieńcami na zapadłych policzkach, prezentując aksamit lub atlas kostiumów, [...] pełne tej bezustannej, a nigdy nie nasyconej chęci podoba-

<sup>17</sup> G. Zapolska, *Bal...*, s. 72.

<sup>18</sup> M. Konopnicka, dz. cyt., s. 554.

<sup>19</sup> Tamże, s. 557.

<sup>20</sup> Elementem dodatkowym, który porusza Konopnicka, a czego nie ma u Zapolskiej, jest kwestia żydowska, inny ważny dla epoki stopień społecznego naznaczenia (obok choroby psychicznej i kobiecości).

<sup>21</sup> Zob. M. Foucault, dz. cyt., s. 444–445.

nia się, zainteresowania sobą, bodaj swym nieszczęściem, dumne z odmiennej, wyróżniającej je nad tłum jakiejś fazy hysterii lub wariacji<sup>22</sup>.

W tym fragmencie chore przejawiają dziewczęce zawstydzenie oraz ekscytację, wywołane skupieniem na nich uwagi płci przeciwnej. Pacjentki podobają się mężczyznom, ale też same starają się o ich względy, niczym „panny na wydaniu”. Są szalone, ale wciąż są kokietkami, które domagają się wyjątkowej uwagi. Ich anormalność sprzyja wybijaniu się z tłumu, a więc w myśl XIX-wiecznego indywidualizmu szaleństwo i taniec wydają się im dogodnymi okolicznościami do indywidualnego zaistnienia. Bohaterki listu Zapolskiej ilustrują ówczesne statystyki dotyczące zgubnego wpływu celibatu na zdrowie psychiczne. Wyswobodzenie z obowiązku małżeństwa może być odczytane jako wyraz wyemancypowania. Zatem z jednej strony obłęd stał się symbolicznie synonimem kobiecego wyzwolenia, zaś z drugiej strony małżeństwo – ratunkiem przed szaleństwem.

Obdarzone męskim spojrzeniem z widowni „wariatki” tworzą formę spektaklu kostiumowego. Błaski, rumieńce i kostiumy nadają przywołanej sytuacji znamiona teatralności, jakby szalone, bardziej przemyślane i wykoncypowane niż w tańcu, starały się upodobnić do Salome, wyemancypować i przejąć kontrolę nad wspomnianym męskim spojrzeniem. Daremnie jednak. Pacjentki w tekście są wielokrotnie określane mianem tłumu, co informuje także o ich recepcji przez gości, dla których nieistotne są poszczególne kobiety, a ważne raczej sensacja i widowisko, teatr zatem innego rodzaju niż scenka romansowa.

Dużym problemem etycznym w impresji Zapolskiej jest teatralizacja choroby poprzez osoby zdrowe, które odwiedzają szpital. Można zrozumieć i nawet pochwalić praktyki medyczne, polegające na naukowej obserwacji obłąkanych, niestety trudno jest wybaczyć oglądanie pacjentek w celach rozrywkowych i traktowanie ich jako obiekty paramuzealne, nawet jeśli jest to pewien syndrom epoki. Już w romantyzmie przypatrywano się odpłatnie szaleńcom. Tę coroczną praktykę warszawskiego zakładu psychiatrycznego, zarządzanego przez ojców bonifratrów (skąd być może inspiracje czerpał Juliusz Słowacki do scen szpitalnych w *Kordianie*), wspominał, przywoływany przez Alinę Kowalczykową, lekarz Stanisław Chomętowski:

Pokazywano obłąkanych za pieniądze, niby dzikie zwierzęta. Przedstawienie było rzadsze, bo odbywało się tylko raz na rok, w drugi dzień świąt Wielkiej Nocy, czyli na tak zwany Emaus. Ta rzadkość widowiska wywierała wpływ wielki na rozciekawienie publiki, która tłumnie się zbierała, aby za niewielką cenę zobaczyć wariatów, jak pospolicie u nas cierpiących na umyśle nazywają. Chorzy pomieszczeni w klatkach drewnianych cały dzień byli wystawieni na pośmiewisko i prześladowanie ze strony publiki. [...] obłąkanych (wybierano chorych ekscytowanych) drażnili braciszko- wie z umysłu przed widowiskiem dla wywołania napadów gwałtownego szału<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> G. Zapolska, *Bal...*, s. 73–74.

<sup>23</sup> A. Kowalczykowa, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003, s. 90. Ortografia uwspółcześniona, także w kolejnych cytatach, przez autorkę.

Wydaje się jednak, że sposób postrzegania obłąkanych zmienił się na przestrzeni stulecia i jest on bardziej profesjonalny, gdyż pod koniec XIX wieku scjentyzm łączył się z romantyzmem, nauka przeplatała się ze sztuką. Pisarka w innym liście paryskim, z 1893 roku, zatytułowanym *Wykłady Charcota*<sup>24</sup>, opisuje, wzorując się na przestrzeni teatralnej, wewnątrz sali wykładowej: jej centralny punkt, po którym przechadzają się przed studentami chore psychicznie, nazywa estradą. Samej autorki nie usprawiedliwia w pełni jej reporterska próba pokazania światu losu tych biedaczek. Czerpie z tego doświadczenia wrażenia estetyczne, które wykorzystuje w swoich teatralnych zmaganiach. Takie przeżycie wydaje się szczególnie przydatne, ze względu na ówczesne próby przekształcenia w stylu gry aktorskiej, z bardziej teatralnego na naturalny<sup>25</sup>. Zapolska bowiem, kiedy wróciła do Paryża, wcieliła się w rolę dziewięćdziesięcioletniej obłąkanej epileptyczki (w tragedii Hermana Heijermansa *Ahaswer*), w czym z pewnością pomogły jej obserwacje wyniesione z wizyty w szpitalu Salpêtrière<sup>26</sup>. Można się zatem zastanawiać nad moralnością pobudek, w wyniku których uczestniczyła w balu „wariatek”.

W kwestii etyki dziennikarskiej rodzi się też pytanie, na ile spojrzenie reporterskim okiem Zapolskiej pozwala dotrzeć do prawdy. O recepcji chorych psychicznie z końca XIX wieku pisze ówczesny doktor Alexandre Cullerre:

[...] odwiedzający szpital obłąkanych, wychodzą stamtąd zdziwieni i zawiedzeni. „Gdzież ci wariaci? Większość widzianych przez nas pacjentów chodzi, rozmawia, ubiera się jak cały świat”. Oto myśli nie wypowiedane przez gości, lecz wyraźnie malujące się na obliczach. Wydaje im się bowiem, że każdy obłąkany powinien na swej twarzy i postaci wyraźnie nosić piętno wariacji, a próg szpitala powinien być dotykalną granicą, dzielącą rozum i rozsądek od obłądzenia i pomieszania zmysłów. W ich wyobraźni istnieją jeszcze owi wariaci, czyli szaleńcy z legend, a widzą ich w postaci okropnych figur ludzkich wykrzywających się, ryczących, pniących i drących na sobie szaty, oddzielonych od świata grubymi murami i żelaznymi kraty<sup>27</sup>.

Opis oczekiwania przeciętnych gości domów dla obłąkanych brzmi niepokojąco znajomo w zestawieniu z badanym przeze mnie szkicem. Czyżby autorka zdecydowała się uatrakcyjnić go poprzez powielenie stereotypów i literackich schematów? Być może zapisała to, co wzbudziłoby według niej największą sensację, coś, czego spodziewali się szpitalni obserwatorzy, przychodząc do paryskiej kliniki, coś, na co czekali czytelnicy „Przeglądu Tygodniowego”. Przyjście na szpitalny bal „wariatek” różni się od przyjścia na bal zdrowych na umyśle,

<sup>24</sup> G. Zapolska, *Wykład Charcota*, w: tejsze, *Publicystyka*. Cz. 2, oprac. J. Czachowska, E. Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 172–183.

<sup>25</sup> Zob. J. Bieniasz, *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Wrocław 1960, s. 82–83.

<sup>26</sup> Zob. A. Zurli, dz. cyt., s. 135.

<sup>27</sup> A. Cullerre, *U wrót obłądzenia. Studium psychologiczne*, przeł. L. Wolberg, Warszawa 1891, s. 2–3.



przede wszystkim postawą odwiedzającego, który liczy na niewyreżyszerowane przedstawienie z niekontrolowanymi odruchami, w przeciwieństwie do znanych mu już wyuczonych zachowań prezentowanych przez „normalnych” ludzi podczas salonowych uroczystości. Moment przekroczenia progu szpitala bliższy jest zatem przejściu za teatralne kulisy, gdzie można zobaczyć aktorów pozbawionych scenicznych masek, obnażonych przed widzem, ze wszystkimi swoimi ułomnościami. Podobnie „wariatki” pozostają naturalne w swojej chorobie, nie tuszują jej, przez co wydają się jeszcze bardziej intrygujące dla wścibskich oczu.

Jak widać, naturalistyczna problematyka *Balu...*, podyktowana dziennikarskimi zapędami Zapolskiej oraz poczuciem misji, nie wyklucza akcentów symbolistycznych, którymi pisarka nasiąkała w paryskim światku artystycznym<sup>28</sup>. Krótka forma złożona z gradacyjnie uporządkowanych niepokojących obrazków francuskiej kliniki zawiera zarówno elementy z ogólniejszego oglądu, jak i te o bardziej subiektywnej optyce. Myślę, że owa dwukodowość została użyta strategicznie w celu jednoczesnego zakreślenia problemu, który był spychany na margines, oraz uratowania od zapomnienia poszczególnych istnień kobiecych, podwójnie naznaczonych przez mentalność własnej epoki. Clétienne, Habillon, Witman, Fafa, Bébé. Tyle tylko pacjentek zostaje wymienionych z imienia lub przezwiska. Skrawek zachowanej tożsamości na kartach utworu polskiej pisarki jest wszystkim, na co mogą liczyć. Kolejne osiem tożsamości Zapolska wydobywa dzięki temu, że w narracji nadaje im charakter jednostkowy. W 1887 roku w klinice znajdowało się 1341 łóżek dla obłąkanych, tym samym był to największy taki szpital w Europie<sup>29</sup>. Ta liczba wskazuje na to, jak niewielki wycinek kobiecych historii zostaje zawarty w *Balu wariatek w Salpêtrière*. Mnie natomiast pozostaje wydobyć z własnej narracji, opartej na pacjentach paryskiej kliniki, męską postać, cichego patrona mojej pracy, Michela Foucaulta, który pisał o niewdzięcznym losie chorych w Salpêtrière, a następnie, o ironio historii!, zmarł w tych samych murach, niemalże wiek później.

## Bibliografia

### Źródła

- Konopnicka Maria, *Szpital żydowski w Warszawie*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, R. VIII (L), s. 548–567.
- Zapolska Gabriela, *Bal wariatek w Salpêtrière*, w: tejże, *Publicystyka. Cz. 2*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 71–83.
- Zapolska Gabriela, *Wykład Charcota*, w: tejże, *Publicystyka. Cz. 2*, oprac. Jadwiga Czachowska, Ewa Korzeniewska, Wrocław 1959, s. 172–183.

<sup>28</sup> Zob. T. Weiss, *Wstęp*, w: G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1978, s. XVIII–XIX.

<sup>29</sup> Zob. G. Zapolska, *Bal...* (przyj. do tekstu), s. 435.

**Opracowania**

- Bieniasz Józef, *Gabriela Zapolska. Opowieść biograficzna*, Wrocław 1960.
- Cullerre Alexandre, *U wrót obłądu. Studium psychologiczne*, przeł. Ludwik Wolberg, Warszawa 1891.
- Foucault Michel, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. Helena Kęszycka, Warszawa 1987.
- Gilbert Sandra M., Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic. Women Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven 2000.
- Janicka Anna, *Figury tożsamości a role spełniane*, w: tejże, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.
- Kowalczykowska Alina, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.
- Osiński Dawid Maria, *Poetka patrzy na szpital. O chorowaniu i żydowskości w warszawskim tekście Marii Konopnickiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, 2015, R. VIII (L).
- Weiss Tomasz, *Wstęp*, w: Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 1978, s. XVIII–XIX.
- Wierzbička Maria, *Kilka uwag o kobiecie samotnej w XIX wieku*, w: Anna Żarnowska, Andrzej Szwarc, *Kobieta i rewolucja. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. IX, Warszawa 2006.
- Zurli Arael, *Szkoło i brylanty. Gabriela Zapolska w swojej epoce*, Warszawa 2016.

**Summary**

This article focuses on the central motif of female madness in Gabriela Zapolska's *Madwomen's Ball in Salpêtrière* from the year 1892. It aims to present the uniqueness of feminine perspective and the way in which observations are recorded after the meeting with untypical heroines. The presentation of individual patients as well as the reality of the psychiatric hospital help to depict moral and ethical issues connected with the incidents described in the text. The motifs of dance and madness are seen as elements of female emancipation in Zapolska's shocking essay and allow for presenting the double discrimination of disordered women in the 19<sup>th</sup> century.