

# Włodzimierz Wójcik

---

## Praca Nałkowskiej nad powieściami w świetle "Dzienników"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 58/2, 555-576

---

1967

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

WŁODZIMIERZ WÓJCIK

PRACA NAŁKOWSKIEJ NAD POWIEŚCIAMI  
W ŚWIETLE „DZIENNIKÓW”

1

W posiadaniu pani Hanny Nałkowskiej, znanej artystki-rzeźbiarki, znajdują się *Dzienniki* jej zmarłej siostry, Zofii. Prowadząc studia nad twórczością autorki *Granicy*, piszący te słowa, dzięki uprzejmości p. Hanny Nałkowskiej, uzyskał dostęp do rękopiśmiennego zbioru *Dzienników* oraz możliwość poczynienia licznych wypisów z ich tekstu. Materiał zawarty w *Dziennikach* okazał się rewelacyjny, toteż jego rychłe udostępnienie badaczowi historii literatury polskiej w. XX staje się nieodzowne. Nim jednak całość doczeka się filologicznego opracowania i publikacji — a sprawa ta, z uwagi na ogrom materiału, wymaga i czasu, i niemałego nakładu pracy — warto podać bodaj wstępną informację o zawartości *Dzienników*.

Nałkowska prowadziła *Dzienniki* od r. 1899 systematycznie niemal do samej śmierci. Zachowane luźne karty (nazwane przez pisarkę *Strzępami dziennika*) wskazują, iż już w r. 1898 dokonywała tego rodzaju zapisów — miała wtedy lat czternaście.

Tekst *Dzienników* napisany jest w kilkudziesięciu zeszytach 16 i 36-stronicowych lub w 200-stronicowych tzw. brulionach (papier bezdrzewny), formatu większego niż standardowy zeszyt szkolny. Stosowała Nałkowska atrament niebieski, fioletowy rzadko oraz bardzo często zielony lub bładozielony. Pisała starannie, czytelnym rondem, tak iż filologiczne odczytywanie tekstu w zasadzie nie jest zbyt trudne. Tzw. *Strzępy dziennika* mają dwie redakcje: jedną dawną (luźne karty zeszytu lub kilkustronicowe zszywki), drugą opracowaną przez autorkę na podstawie pierwszej i przepisaną na czysto. W tej ostatniej redakcji widać zmiany w stosunku do tekstu pierwotnego. Zwłaszcza w zeszytach odnoszących się do okresu sprzed I wojny światowej można zauważyć częste stylis-

tyczne poprawki lub skreślenia dokonane w latach późniejszych ołówkiem, zapewne z myślą o wydaniu tekstu. Korekty rzeczowe są minimalne. W obrębie poszczególnych zeszytów prowadziła Nałkowska (nie zawsze jednak konsekwentnie) ołówkiem lub atramentem numerację stron lub kart (cyfry arabskie). Poszczególne kolejne zeszyty roboczo opatrywała numeracją rzymską na okładkach. Prowadząc zapisy podawała zwykle nazwę miejscowości (często ulicę lub nazwę hotelu, w którym mieszkała), dzień, miesiąc i rok (ten często w formie skróconej, np. „914 r.”, „32 r.”). Poszczególne tomiki nie zawsze odnosiły się do jednego tylko roku, często obejmowały okres szerszy. Tak tedy zeszyt opatrzony numerem XV zawiera zapisy z lat 1910, 1911 i 1912; inne, grubsze, tak są nasycone treściowo, iż obejmują okres zaledwie paru miesięcy (np. zeszyt XXXIV, w którym pierwszy zapis pochodzi z 2 III 1934, a ostatni z 21 V tegoż roku).

Ujmując rzecz generalnie: zeszyty I-XX obejmują zapiski Nałkowskiej do końca r. 1918, XXI-XL do sierpnia 1939 roku. Zeszyt XLI jest przełomowy — pisze w nim autorka *Granicy* o ostatnich dniach niepodległości, wrześniowej tułaczce i początkach okupacji hitlerowskiej w Warszawie. W czasie wojny oraz po jej zakończeniu kontynuowała systematycznie pracę nad *Dziennikami*<sup>1</sup>, używając przeważnie szarych cienkich zeszytów.

Początkowo przedmiotem uwagi Nałkowskiej były stosunki panujące w rodzinie oraz nauka na pensji pani Hoene i w Latającym Uniwersytecie. Dużo miejsca poświęciła walce swego ojca, Wacława, z konserwatyzmem, wielkiemu przywiązaniu do siostry, Hanny; wiele kart *Dzienników* przesyconych jest ogromną miłością do matki, Anny z Szafranków. Zapisywała tytuły przeczytanych książek — z czasem notatki te rozrastały się w obszernie recenzje i wyczerpujące oceny. Stąd też są *Dzienniki* kopalnią materiału dotyczącego „świata książek” autorki *Hrabiego Emila*. Do r. 1914 zafascynowana była pisarka problematyką życia kobiet, co znajduje dobrą dokumentację w zanotowanych wówczas uwagach. Młoda Nałkowska mówi o swych sympatiach i przyjaźniach, wśród których nazwisko Heleny Radlińskiej, późniejszej Boguszewskiej, pojawia się dosyć często. Wymieniając osoby żyjące, stosowała przeważnie kryptonimy składające się z pierwszych liter imienia lub nazwiska. W latach późniejszych kryptonimy te starannie rozwiązała, umieszczając pod tekstem odpowiednie nazwisko lub imię i nazwisko. Z *Dzienników* poznajemy najwybitniejsze osobistości życia politycznego i społecznego, naukowego, kulturalnego, literackiego pierwszej połowy w. XX, wiele wydarzeń w kraju i za

<sup>1</sup> Wzmiankę o ostatnich *Dziennikach* Nałkowskiej podał W. Mach w artykule Z „Zeszytu w czarnej oprawie” („Nowa Kultura” 1955, nr 51/52).

granicą. O tym jednak w niniejszej rozprawie pisać — ze względu na brak miejsca — nie możemy. Niech wystarczy tylko mała wzmianka.

Planując przeprowadzkę na ulicę Podchorążych 101, Nałkowska dokonała interesującego zestawienia osób, które gościła w mieszkaniu przy Marszałkowskiej 4. Píše na ten temat w *Dziennikach* (29 IX 1936) następująco:

nieprzeliczone masy ludzi były w ciągu tych osiemnastu lat w tym salonie. Niechaj przypomnę: Żeromski, Weyssenhoff, Ostrowska, Daniłowski, Bukowiński, Wacław Wolski, Bohowityn, Maciej Wierzbiński, Żurakowska, Ejsmond — z umarłych, a z żyjących: Staff, Sieroszewski, Boy, Strug, Irzykowski, Kaden, Wielopolska, Artur Górski, Kołaczkowski, Borowy, Iłakowiczówna, Lechoń, Tuwim, Dunikowski, Puszet, Lenc, Iwaszkiewicz, Wierzyński, Grydzewski, Parandowski, Wittlin, Morsztyn, Choromański, Rytard, Słonimski, Dąbrowska, Kuncewiczowa, Szelburg, Wysocka, Starska, Gorczyńska, Grabowski, Szyfman, Ordyński, Chaberski, Dąbrowolska, Boguszewska (jako Hela), Naglerowa, Melcer, Zagórska, Kuszelewska, Stefania Zahorska, nawet Rabska i Słomczyńska, Jellenta, Belmont, Gumplowicz, Ujejski, Rzymowski, Zawistowski, Ant. Dobrowolski, Wł. Spasowski, Lencewicz, Hryniewiecki, Melcer, Szymanowski, Kranc, Ursztajn, Altenberzanka, Rabowska. W pewnej epoce: Boerner, Miedziński, Kościakowski, Belina-Prażmowski, Fr. Anusz, Barlicki, Moraczewski, Górecki, Dreszer, Litwinowicz, Zamorski, Muhlstein, Daszyński, Ulanowski, a także Warski, Wróblewski, Broniewski, Stawar, Watt, Stande, Wolica. Z późniejszych: Czerwiński, Staniewicz, Jędrzejewicz Janusz, Beck, Filipowicz, Baranowski.

Spośród cudzoziemców Nałkowska wymienia Erenburga, Krleżę, Cazi-  
na, Jean-Aubry. Gdy chodzi o aktualne kontakty towarzyskie, wskazuje  
na Schulza, Gombrowicza, Rudnickiego, Łaszowskiego, Pietrzaka, Miciń-  
skiego, Szemplińską i Brezę.

Szczególnie ciekawą dokumentację zawierają partie *Dzienników* trak-  
tujące o życiu w Polsce międzywojennej: stosunek pisarki do warstw rzą-  
dzących — tak bardzo krytyczny w jej powieściach — nabiera tu akcen-  
tów satyrycznych i oskarżycielskich.

Niepodobna objąć w zwięzłym szkicu informacyjnym całego bogactwa  
*Dzienników*. Muszą one być i będą przedmiotem niejednego jeszcze stu-  
dium. W niniejszym pragnę się ograniczyć jedynie do przedstawienia  
materiałów dotyczących głównego nurtu twórczości literackiej autorki  
*Dzienników*, tj. twórczości powieściowej.

## 2

Są tedy *Dzienniki* autorki *Granic*, po pierwsze, szkołą jej pisarstwa,  
obserwacji życia i stylistycznego doskonalenia. Prowadzone jeszcze na  
długo przed powieściowym debiutem Nałkowskiej, przygotowywały go  
w jakimś sensie. Jako swoisty brulion pracy twórczej, zawsze towarzy-  
szący autorce, nawet w chwilach ciężkich (m. in. przez całą okupację),

i najbardziej pieczołowicie chroniony, *Dzienniki* stanowiły bazę materiałową kolejnych jej powieści, nowel, czy też „charakterów” oraz reportaży. Czerpała stamtąd w różnym stopniu — opisy, charakterystyki postaci, zanotowane „na gorąco” dialogi lub znamienne wyrażenia i związki frazeologiczne. O tej *Dzienników* funkcji pisała zresztą dość wyraźnie, i to kilkakrotnie. Jasną jest rzeczą, iż mówiąc tu o bazie materiałowej dla powieści, mamy na myśli „surowiec” lub „półfabrykat” — wykorzystany przez pisarkę materiał ulegał bowiem bardzo skomplikowanej obróbce artystycznej i przetworzeniu.

Po wtóre, analiza *Dzienników* upoważnia do twierdzenia, iż powieści Nałkowskiej osadzone są bardzo mocno w autentycznych realiach otaczającej rzeczywistości i w przeżyciach psychicznych pisarki. Stąd też możemy mówić o autentyzmie w jej powieściach, co zresztą ma swoje odbicie w teoretycznych wypowiedziach Nałkowskiej (zob. tom *Widzenie bliskie i dalekie*). W tym miejscu koniecznie musimy się zastrzec, że nie „pomawiamy” Nałkowskiej o fotografowanie rzeczywistości zewnętrznej lub wewnętrznej, psychicznej. Autorka *Granic* była od tego bardzo daleka zarówno w teorii jak i w praktyce twórczej.

Po trzecie, z racji systematyczności i sumienności zapisów *Dzienniki* stanowią nieoceniony dokument, pozwalający w wielu wypadkach odpowiedzieć na pytania, kiedy i w jakich okolicznościach zrodził się pomysł powieści, tytuł itp., kiedy Nałkowska rozpoczęła pracę nad danym utworem, jak przebiegał proces twórczy, jakie okoliczności wewnętrzne i zewnętrzne zakłócały normalny tok pracy.

Po czwarte, dzięki *Dziennikom* możemy śledzić stosunek samej pisarki do własnej twórczości — wyrażony z perspektywy lat; dowiadujemy się, które swoje powieści ceniła najbardziej, a wobec których przyjmowała postawę dystansu. W *Dziennikach* ujawniła autorka *Granic* własny stosunek do sądów krytyki literackiej o swej twórczości — z pewnymi ocenami zgadzała się w pełni, w stosunku do innych miała zastrzeżenia. Jest rzeczą charakterystyczną, iż zwykle nieufna była względem ocen pozytywnych lub zdawkowych, co dobrze świadczy o jej autokrytycyzmie.

Po piąte wreszcie, stanowią *Dzienniki* rzeczywisty magazyn dokumentów mówiących o politycznych, społecznych, ideologicznych poglądach Nałkowskiej — niebagatelne źródło posiłkowych argumentów do analizy powieści autorki *Węzłów życia*.

### 3

Formowanie się *Lodowych pól*, które później (1906) zostały wydane jako pierwsza część powieści pt. *Kobiety*, zaczęło się dość wcześnie, bo około 1899—1900 roku.

Scena początkowa *Lodowych pól* posiada w *Dziennikach* swą wcześniejszą „wersję zarodkową” w zapisie z 14 VI 1900:

Przed oknami skąpane w słońcu cicho szemrzają akacje, bzy i jaśminy, świergocą ptaki, z łąki z rzadka odzywa się półgłosem żaba. Nie doznają zwykłego świątecznego smutku, jest mi rozkosznie, choć mam ból głowy.

Ptaki zamilkły, wiatr ustał — taka cisza. Wokoło pusto, gorąco, łąka srebrzy się od słońca. Mogłabym się rozebrać i naga położyć w wilgotnej trawie — nie ma nikogo. [...] Chwilami jakiś ptak szczebiocze tak cicho, jakby szeptał. Nad domem przelatuje wrona i kracze. Przez okno zobaczyłam dwie wilgi, goniące się między sosnami. Chce mi się wyć i płakać ze szczęścia.

Gdzie zwrócę oczy, wszędzie pęki niezapominajek, ułożonych w bukiety z jasnymi powiewnymi paprociami, bławatki i polne róże, bratki i powoje, jaskry i dzwonki. Cały pusty dom zastawiłam bukietami.

Grałam trochę, ale nie chcę mącić tej ciszy lasu — melodią. Śpiew ptaków — to cudowna muzyka bez melodii, najwykwintniejsza, jej dźwięki są piękne same przez się, bez powiązania, bez rytmu.

Jaki czar, jaki czar, o Boże! Czy ja byłam kiedy taka szczęśliwa?

Pójdę położyć się na trawie — słuchać, patrzeć i myśleć.

Również sceny spotkań z Januszem w Kosowie, gdzie Janka Dernowiczówna spędza u swej koleżanki wakacyjne miesiące, mają swoje źródło w *Dziennikach* (31 VIII 1900).

Dodatkowe światło na nasze rozważania rzuca notatka Nałkowskiej z 22 VII 1901:

Lódki, sielanka z Witoldem [Wojciechowskim, sąsiadem z Wołomina], wszystkie sprawy i smutki zeszłego lata minęły bezpowrotnie.

My dzisiaj powiemy, że jedynie przycichły — ożyły bowiem za lat trzy jako sceny i motywy w drukowanych przez „Prawdę” *Lodowych polach* oraz w *Kobietach*.

Inny wreszcie, dość obszerny zapis (z 24 V 1902) rozwinię się w *Kobietach* w scenę wizyty Janki u eks-kokoty, Wieloleskiej.

Pani Narbut — to typ dosyć oryginalny. Była ubogą nauczycielką, poznała milionera, miała szczęście obudzić w nim straszną miłość i wyszła za niego. Nie jest piękna, ale bywa zupełnie ładna i ma wdzięk: szczupła, wysoka blondynka o drobnych, dosyć prawidłowych rysach, ma manierę okropną szczerości, trzpiotowości, dobroci. Gada bez ustanku, bez wytchnienia, o sobie i o mądrych rzeczach — głupio, ale nie bez pewnej subtelności. Całymi dniami bierze lekcje, mówi wieloma językami, zna różne literatury — i dlatego zdaje jej się, że jest wykształcona. Klóci się często, upiera, krzyczy, później uśmiecha się pocziwie, przeprasza, że dużo gada, ale nie może się powstrzymać, i znowu gada na nowo — długo, niezmiernie. Powiedziała mi sama: „pewna jestem, że każdy myśli o mnie: sympatyczna kobieta, ale jak najdalej od niej, jak najdalej!”

Mąż jej — ten wspaniałomyślny powieściowy milioner — jest znowu mało-mówny, biernie uprzejmy, zakochany w swym ogrodzie, różach, ptakach (mieszkają nieco za miastem).

Był to cały raut. Narbutowa ma ambicję urządzić u siebie salon literacki i europejski; było jakieś małżeństwo angielskie, jakaś pani, nie mówiąca też po polsku, trochę towarzystwa od Dawidów, Matuszewski, który uczy Narbutową filozofii indyjskiej, i Sieroszewski. [...]

Przy stole, zastawionym i zasypanym kwiatami, jak za rzymskich czasów, przyszło mi na myśl, że oto tacy ludzie mądrzy i społeczni, jak Dawidowie, Matuszewski, Sieroszewski, Korycki, Goldring, ja — siedzimy tu zebrani przy dobrej kolacji u milionerów, teoretycznie naszych wrogów, i słuchamy cierpliwie głupiego paplania zarozumiałej parweniuszki; zrobiło mi się wstyd za nas wszystkich — ale starałam się o tym nie myśleć.

Również zagadkowy tytuł powieści *Lodowe pola* znajduje dostateczne wyjaśnienie w *Dziennikach*. Już 27 XII 1899 wyznaje pisarka:

Gdy doznam jednocześnie wrażeń przykrych i przyjemnych, to moje usposobienie nie jest ich wypadkową. Jestem jednocześnie i smutna, i uszczęśliwiona. I to, że mogą żyć we mnie naraz dwa sprzeczne uczucia, świadczy, że nie mnie jeszcze nie porusza do dna, że głębsze warstwy mej duszy śpią. Wydają się sobie podobna do tundry, gdzie latem i zimą pod wierzchnią warstwą leży lód.

W dalszych zapisach powtarzają się następujące związki frazeologiczne, mające określić stan duchowy kobiety: 23 IV 1903 — „lodowa martwota”, 16 i 26 VII t. r. — „lodowe pola”. 25 VIII 1903 Nałkowska na dwa lata prawie przerywa pisanie *Dziennika*, a po odnotowaniu pod datą 6 V 1905 kilku relacji znów zamilknie na okres prawie czterech lat. W tym czasie powstają *Lodowe pola*, *Kobiety* i *Księżę* oraz *Rówieśnice*.

Po kilkuletniej przerwie Nałkowska ponownie podjęła, tym razem już systematycznie i bez dłuższych przerw, pisanie *Dzienników*. Możemy tedy, poczynawszy od r. 1909, znów bezustannie śledzić postęp jej pracy twórczej, ustalać chronologię powstawania dzieł, poprawek i przeredagowań tekstów.

Dnia 28 IV 1909 Nałkowska zanotowała w *Dzienniku* m. in. pierwszą wzmiankę o nowej powieści:

Ta powieść, która mi się obecnie zaczyna, będzie miała za motyw zasadniczy niebezpieczeństwo rzeczy dobrych, jako najgorszej formy zła. Jest to zagadnienie, które ostatnimi czasy najwięcej mi dostarcza motywu rozmyślań.

Zapis z 24 VIII t. r. informuje, iż Nałkowska zaczyna przepisywać utwór, którego bohaterka ma mieć na imię Teresa. Sprawa musiała nie iść dość gładko (przeszkodził zapewne autorce wyjazd z bogatą panią Florą Epstein do Włoch w okresie 19 III — 5 V 1910), a powieść ulegać wielu przeróbkom, skoro dopiero pod datą 4 X 1910 czytamy, iż „wczoraj wieczorem” skończyła *Narcyzę*.

Jeżeli prawdą jest, że koniec wieńczy dzieło, to będzie może uratowana. Nie czuję żadnej dumy, jak to było po skończeniu *Rówieśnic*.

O spadku sił twórczych i chwilowym kryzysie warsztatu pisarskiego sądzimy na podstawie zapisu z 24 XI 1910, w którym brzmi nuta rozdrażnienia. Parę dni później (5 XII) zanotowana została cena dla genezy *Narcyzy* informacja:

Przyjechała Zosia Villaume, której nie widziałam więcej niż dwa lata. Czerpałam z niej różnolite piękności do moich książek. Niektóre rzeczy pokutują nawet w *Narcyzie*.

Wreszcie w tydzień potem (12 XII 1910) Nałkowska kwituje ukazanie się w Warszawie oczekiwanej z druku powieści, która już od miesiąca w Krakowie jest w sprzedaży („Ładna winieta Młodzianowskiego patrzy sennymi oczami z witryn księgarskich”).

## 4

*Węże i róże*, ostatnia z napisanych przed pierwszą wojną światową powieści Nałkowskiej, powstawała w atmosferze swoistego przesilenia warsztatowego. Rezultatem tego przesilenia jest obecność w *Wężach i różach* wcale rozbieżnych tendencji stylistycznych. Odnajdujemy więc w tym utworze relikty minionej epoki, takie jak estetyzm, „kwiecistość” i „ozdobność” stylu, a także zapowiedzi nowej, intelektualnej postawy pisarskiej — w postaci zrationalizowanej narracji, prostoty i komunikatywności języka. Dodajmy, że obie te tendencje wystąpiły w utworze w dość skrajnej postaci, co decyduje o osobliwości *Węzów i róż* na tle dotychczasowego i późniejszego dorobku Nałkowskiej, przy czym jednak powieść ta nie dorównuje większości poprzednich oraz wszystkim dalszym dokonaniom artystycznym Nałkowskiej. Stanowią one odbicie takiego stanu rzeczy, gdy pisarza nie zadowalają dotychczasowe zabiegi artystyczne, nowe zaś nie uzyskały jeszcze w jego praktyce twórczej obywatelstwa, znajdując się raczej w sferze autorskich postulatów.

Stan ten dokumentują doskonale *Dzienniki*, pozwalające zarazem śledzić etapy powstawania powieści. I tak pod datą 24 XI 1910, a więc półtora miesiąca po ukończeniu *Narcyzy*, znajdujemy wzmiankę o kłopotach warsztatowych pisarki:

Trochę mi przykro, że nie mogę pisać i że *Narcyza*, ostatnią będąc, jest zarazem najgorszą z moich książek [...].

Po tym zapisie pracowała jeszcze (styczeń 1911) nad nowelą *Noc podniebna*, która, zdaniem autorki, na skutek pośpiechu „jest gorsza znacznie, niżby być mogła” (8 I 1911). Następnie przychodzi ośmiomiesięczny okres milczenia spowodowanego śmiercią ojca (29 I). Dopiero wczesną jesienią, przebywając w rodzinnych Górkach, wraca Nałkowska do równowagi i na nowo podejmuje pracę twórczą. W *Dziennikach* notuje 8 IX 1911:



Wciąż coś nowego obmyślam i zapisuję do mej mającej nastąpić znowu powieści, ustanawiam słodkie szczegóły mego tutaj pobytu w zimie, odurzam się samotnością [...].

W tym czasie szczególnie intrygowały pisarkę zagadnienia formy dzieła literackiego, co możemy skonstatować na podstawie jej licznych wyznań na ten temat. Owocem przemyśleń był projekt powieści odznaczającej się surowością i prostotą narracji, bez komentarzy odautorskich i stylistycznych ozdobności.

Co do nowej mej powieści, to pomyślana jest w owym surowym, mniej ozdobnym typie, aby treść i akcja same za siebie, bez komentarzy przemawiały. Nie wiem, czy się to w robocie nie zmieni, gdyż skłonność wrodzona raczej mięku owej komentatorskiej ozdobności popycha. Przemawia za tą metodą, iż nowoczesna jest bardziej, wyrażająca doskonalej wiotkość i zawikłania odczuwań. [20 X 1911]

Po roku prawie, przebywając wciąż w Górkach, Nałkowska skarży się w *Dziennikach* (25 IX 1912) na ciężar pracy twórczej, wspomina o „robocie już znowu przymusowej”, wyraża obawy, iż nie skończy powieści na „żądany przez »Książkę« termin”. Gdy w listopadzie dowiaduje się pisarka o zagrożeniu istnienia tego wydawnictwa (z powodu — jak mówi — wojny bałkańskiej), zastanawia się nad tym, by dla nowej powieści, „która nosi piękny tytuł *Węże i róże*, znaleźć możliwe jakies miejsce w piśmie periodycznym” (21 XI 1912). Pismo takie istotnie znajduje — „Nurt” redagowany przez Władysława Bukowińskiego. Ale z publikacji powieści w odcinkach (początek r. 1913) nie jest zadowolona: wspomina o licznych popełnionych błędach drukarskich, nade wszystko jednak zirytował ją inny zabieg wydawcy:

Rozpoczął się druk moich *Węzów i róż* w mizernym piśmidle pana B-go, z błędami drukarskimi, przekręceniami i nawet pewną modyfikacją przypisku, który dodałam, by wprowadzenie do powieści elementu żydowskiego uniezależnić od odprawujących się obecnie „dzikich igrzysk antysemitycznych” (redakcja uznała za wskazane „dzikich” zastąpić „obecnymi”, co mię niestetychanie złości z uwagi na to, iż ten przypisek, zawierający jedno zdanie, obmyślałam przez dwa dni i każde słowo miało tam swoją niezastąpioną rolę) [...]. [4 I 1913]

Drukowany w odcinkach, a w całości jeszcze nie ukończony, utwór powstawał w atmosferze męki, wewnętrznych rozrachunków, depresji psychicznej — z tego okresu pochodzi konstatacja Nałkowskiej, iż ma ona „dla swojego sposobu pisania i typu literatury po prostu fizyczne obrzydzenie”.

Mocowanie się z trudną materią powieściową jednak trwa: wysiłek to podwójny — praca nad tekstem i zarazem kłopot związany z drukiem utworu. Gdy po ukazaniu się dwóch numerów „Nurt” przestaje wychodzić (zob. zapis z 21 I 1913), zgadza się pisarka na przeniesienie po-

wieści na łamy „Sfinksa”, z czego jednak także nie jest zadowolona. Zwłaszcza iż i to pismo „chwieje się w posadach”, a Bukowiński zawiesił jej wypłatę. I znów w *Dziennikach* (19 IV 1913) czytamy:

Zupełnie nie mogę pisać. Początkowe rozdziały *Węzów i róż*, wychodzące w „Sfinksie”, odczytuję z nieklamana obrzydliwością — i trwogą. Podporą jedyną w tej jak gdyby zgubie i zwaliskach jest mi rodzina moja [...].

Wobec konfliktów z Bukowińskim, których podstawą było bardzo nikłe honorarium, jakie na domiar złego niesystematycznie otrzymywała, Nałkowska nosiła się z zamiarem przerwania druku utworu w „Sfinksie”, zwłaszcza iż krakowskie wydawnictwo „Książka” wyraziło zgodę na kupno tomu nowel oraz *Węzów i róż* (zob. zapis z 20 VII 1913). Nie doszło jednak do zerwania z Bukowińskim, głównie na skutek jego próśb i usprawiedliwień (zob. 23 VII 1913), autorka zaś *Narcyzy* kontynuowała pisanie kolejnych odcinków powieści:

I teraz oto z głową pełną siana, ze łzami w oczach przystępuję do pisania tych nienawistnych *Węzów i róż* do następnego znów zeszytu „Sfinksa”.

W dniu 12 IX odnotowuje Nałkowska, iż „*Węże i róże* są prawie skończone, prócz tego połowa *Moich zwierząt*”, a pod koniec grudnia udręczenie twórcze związane z czternastomiesięczną pracą nad powieścią ma już za sobą (zob. 21 XII 1913):

Przed paru dniami odwozłam do Warszawy ostatni transport *Węzów i róż*, które skończą się w grudniowym zeszycie „Sfinksa”. Taka jestem udręczona pisaniem, że nawet nie doznaję wyraźnej ulgi. Ale pamiętam wciąż, że powinienam się cieszyć. Prócz tego skończyłam też *Moje zwierzęta* i osobiście zawiozłam panu Lorentowiczowi.

Tak więc pierwodruk powieści ukazał się w „Sfinksie” w r. 1913 (z. 1—12).

Osobne odbicie utworu ukazało się w r. 1915 we wzmiankowanym już wydawnictwie „Książka”, mimo iż pisarka nosiła się z zamiarem zerwania kontraktu i miała nawet możliwość wydania powieści u J. Mortkowicza i Orgelbranda. U podstaw tych zamiarów leżały powszechne i nie ustające prawie nigdy trudności finansowe wydawnictwa oraz dramatyczna wprost sytuacja materialna Nałkowskiej.

Jak już powiedziano, niektóre fragmenty *Dzienników* są świadectwem samooceny, krytycznych rozrachunków z własną twórczością. Pisarka bardzo często zestawiała swe powieści z arcydziełami literatury. Czytamy np. w *Dziennikach* (20 X 1911), z okazji ponownej lektury (w oryginalnej) Dostojewskiego *Wspomnień z domu umarłych* i powieści *Skrzydzeni i poniżeni*:

W drugiej typ księcia Aloszy jest sobowtórem osoby L. [Rygiera], z której próbami charakterystyki był Imszański w *Kobietach* i Maurycy w *Narcyzie*. O ileż jednak Alosza podobniejszy do „oryginału”! — Czemuż piszę jeszcze wobec takich wzorów? — Tylko dlatego, że jest inne.

Cofnijmy się jeszcze do sprawy tytułu powieści *Węże i róże*. Secesyjność jego mieściła się doskonale w klimacie epoki ze względu na modną wówczas symbolikę, uogólniającą takie pojęcia, jak władza rozumu, intelektu (węże) i władza czucia, czy też uczucia (róże). Motyw ten posiada wcześniejszy, malarski wyraz: fragment polichromii skarbcza katedry na Wawelu *Węże wśród róż* (1901) pędzla Józefa Mehoffera, który przedstawia „Dwa szare węże wijące się między wielkimi koronami kwiatowymi w barwie zróżnicowanego różu”<sup>2</sup>. Nie to jednak źródło zadecydowało o wyborze tytułu powieści, lub inaczej — nie to głównie; wspomniany motyw tytułowy oraz duża część materiału fabularnego przywiezione zostały z Włoch, gdzie Nałkowska udała się właśnie tuż przed napisaniem tego utworu.

Notatki dziennikowe dowodzą, iż tytuł powieści Nałkowskiej wzięty został z motywu architektonicznego stanowiącego ozdobę o charakterze swoistego symbolu, a mieszczącego się u wejścia do pałacu Forli (Florencja).

Pierwszy wyjazd za granicę, w towarzystwie Flory Epstein, nastąpił w marcu 1910. Nałkowska udała się przez Wiedeń (19 III, Hotel Müller) do Wenecji (21 III, Hotel Bauer), zwiedziła Florencję (31 III), Rzym (7 IV), przebywała w Mediolanie (13 IV, Hôtel du Nord), potem w Szwajcarii w Lugano (15 IV, Hotel Meister). W powrotnej drodze zatrzymała się w Wiedniu (4 V, Hotel Erzherzog Karl), wreszcie 5 V znalazła się w Krakowie.

Drugi, tym razem samodzielny, pobyt Nałkowskiej za granicą miał miejsce na przełomie sierpnia i września 1913. Celem podróży była Abbazia (Opatija), znane kąpielisko morskie nad Adriatykiem. Zwiedzając po drodze muzea Wiednia, oglądając zwłaszcza rzeźbę i malarstwo, szukała niejako modeli dla konstruowanych aktualnie postaci literackich. 28 VIII 1913 zanotowała wrażenia z Wiednia.

*Ginevra de Benzi* po prostu narodziła się dla mnie, taka brzydka jest zawsze na reprodukcjach. Marusia z *Węzów i róż* musi mieć właśnie taką twarz i takie oczy, smutne i wypukłe, i takie beznadziejnie ascetyczne usta. Coś z tego jest zresztą i u *Lady Grimston* Christusa.

<sup>2</sup> Zob. *Katalog Wystawy Zbiorowej. Józef Mehoffer*. Wyd. Muzeum Narodowe w Krakowie. Kraków 1964, s. 161.

O opanowaniu i przewyciężeniu kryzysu twórczego, który zaznaczył się u Nałkowskiej w czasie tworzenia *Węży i róż*, świadczy tempo i rozmach pracy nad *Hrabią Emilem* — powieść powstaje w niespełna rok. Jej pisaniu towarzyszy niedostatek materialny wywołany sytuacją wojenną, co tym bardziej dowodzi przełamania dotychczasowych krępujących oporów wewnętrznych. I tak w Górkach, 5 IX 1917, notuje:

Jest już powieść, którą mogłabym napisać, gdyby nie konieczny wyjazd stąd, a w Warszawie przeprowadzka [...].

W związku z tym, iż Krzywoszewski zamówił u niej dla „Świata” powieść i że przyrzekła mu początek w ciągu dziesięciu dni, Nałkowska zadaje sobie pewien przymus, ale przymus ten nie jest męczący.

Uradowałam się temu przymusowi — pisze 26 IX 1917 — dla względów finansowych przede wszystkim, a dla moralnych także. Przysięgam sobie tedy, że się skupię, ześrodkuję, wyosobnię (w sensie owych trosk Flauberta), że zatkam uszy na świat, że nikogo nie zobaczę i o niczym się nie dowiem, i wyrwę na sobie tę przemoc, aby znowu coś większego napisać.

*Hrabięgo Emila* tworzyła już artystka dojrzała, dysponująca dużym doświadczeniem twórczym i życiowym, oraz — co jest chyba najważniejsze — określoną świadomością teoretyczno-estetyczną. Zanotowane w Górkach (29 IX) refleksje mają w tym względzie znaczną wagę:

Piszę prosto, tak, jak mam ochotę — ale zarazem myślę wciąż nad trudnymi prawami tego pisania. Czemu tutaj wybieram z bezliku możliwości właśnie prostotę i zwięzłość, czemu taki temat zdaje mi się wymagać tylko takiego sposobu? Tego wcale nie wiem i, co gorzej, tego nie jestem pewna. Powinno się zawierzyć instynktowi, jak w miłości, powinno się myśleć później, nie zaś — pierwiej. Ale i mój instynkt jest chwiejny. Raz ciągnie mię tu, raz tam. I mam dowody w książkach moich, że i dawniej popełniał omyłki.

Zdaniem Nałkowskiej nie tylko to jest ważne, co się pisze, ale „Olbrzymie ma znaczenie stosunek autora do rzeczy: to, jak się pisze”. Ze wszech miar interesujący jest jej postulat dostosowania środków stylistycznych, sposobu narracji, do rodzaju podjętego tematu. Z tego założenia wynika następująca konkluzja:

Chyba dlatego bohaterstwo, tragizm, wielka namiętność nie może być opisana za pięknie. Czytelnik czuje wtedy (nie: myśli, ale instynktownie czuje), że to nie musi być tak wstrząsające i rzeczywiście poważne, jeżeli autor zdąży przy tym myśleć o piękności zdań i cieszyć się ich dobozem. (Dlatego mój *Książę* taki jest niepoważny.)

Pisząc *Hrabięgo Emila*, konfrontuje Nałkowska własne dokonania twórcze ze współczesną prozą powieściową. Po lekturze *Syna marnotrawnego* Józefa Weyssenhoffa pisarka stwierdza (23 X 1917):

Mało warta powieść, podobna do bezliku francuskich romansów, z tą ujemną różnicą, iż przesycona jeszcze morałem. Odczytałam dla próby, aby zestawić z moją, teraz pisaną, w której temat jest podobny.

Świadomość własnej wartości oraz sensu pisania towarzyszy pracy nad *Emilem* do samego końca. 23 XI 1917 notuje Nałkowska, iż Krzywoszewski wziął już dla „Świata” początek powieści. W roku następnym, gdy rozpoczęto druk w odcinkach, pisze (24 III), iż jej to „nie przeraża”, jest „już bowiem prawie przy końcu roboty”. Wreszcie 27 VIII notuje z satysfakcją:

Dopiero przed paru dniami ukończyłam pisanie *Emila*. Tak więc tę najłatwiejszą, chociaż wcale nie lekceważoną, moją powieść pisałam jednak blisko rok. Jest też ona jedyną, którą pisałam prawie wyłącznie przy świetle dziennym — gdy dawniej nieodzownym warunkiem pracy była dla mnie cisza nocy i związany z późną porą stan podniecenia i wysiłku.

Wreszcie akcentem końcowym pracy nad powieścią jest notatka (20 IX):

Wydanie książkowe *Emila* próbuję teraz sprzedać w Krakowie.

Istotnie *Hrabia Emil* ukazuje się w Krakowie, ale dopiero w roku 1920.

Jak poprzednie, tak i ta powieść stanowi wynik bardzo wielu przemyśleń Nałkowskiej, utrwalonych kilka lat wcześniej w *Dziennikach*. Do najciekawszych należą rozważania na temat istoty i sensu wojny w życiu ludzkości. Przebywając w Górkach, pisze 2 IX 1914:

wojna nie jest czymś odmiennym od życia, jest to tylko skondensowanie, jakby przyśpieszenie jego zła — lub może nawet zaledwie: unaocznienie. Myślę, że praca w kopalniach jak w grobach i w fabrykach jak w pieklach, że tępy smutek chłopów i rozsiane po ziemi szpitale i domy obłąkanych są czymś tego samego porządku, czymś pokrewnym. Wojna bierze w siebie to, co już przedtem jest gotowe: dzikość, nędzę, cierpienie i śmierć.

Od tych ogólnych rozważań Nałkowska przechodzi do refleksji szczegółowych, których treścią jest sprawa Polski na tle problemu wojny europejskiej. 7 IX 1914 pisze:

Jeżeliby z wojny niniejszej wynikła przecież jakaś Polska (jak to się suponuje w przedrukowanych dzisiaj artykułach „Tempa” i „Timesa”), to byłoby to przecież cudaczny wypadek, z którym trudno byłoby się uporać dzisiejszej ludzkiej wyobraźni. Jak można odczuwać w sobie takie zdarzenie, że kraj odradza się właśnie wtedy, gdy trzy odłamy jego ludności najstaranniej wzajem do siebie strzelają — nie tylko jako członkowie wrogich armii, ale jako ich alianci. Inną jest znów sprawą, że owa Polska będzie narodowodemokratyczna i antysemitka.

Problematyka filozoficzna *Hrabiego Emila*, zwłaszcza zaś zagadnienie obcości i samotności człowieka wobec wrogich mu sił działających w początku XX stulecia, znajduje w *Dziennikach* z omawianego okresu również bogatą dokumentację w postaci dyskursywnych wypowiedzi. Sprawa ta, ze względu na swą szczegółowość, wymaga jednak osobnego opracowania.

Podobnie kolejna powieść Nałkowskiej, *Dom nad łąkami*, stanowiąca rozszerzoną wersję szkicu powieściowego *Na torfowiskach* (1923), posiada fragmenty oparte na dziennikowych notatkach. Tak więc 26 VI 1900 zapisana została w *Dziennikach* obszerna relacja o Tereckowie i pani Mizgier, 11 VII 1901 pisze Nałkowska o chorobie syna Wasiuków, 13 VII t. r. o jego śmierci. Ta najbardziej autentyczna powieść — czy też, jeśli przystać na określenie niektórych krytyków, szkic powieściowy — tylko w części była oparta na „przypomnieniach” z *Dzienników*, w dużej zaś mierze na bezpośredniej konfrontacji z rzeczywistością. W ostatnim wypadku chodzi głównie o opisy przyrody. *Dom nad łąkami* powstawał jeszcze w latach, gdy Górki (a ściślej — willa z ogrodem) stanowiły własność Nałkowskich. Mieszkając w Warszawie lub Grodnie, pisarka nieraz wyjeżdżała na wiele dni, a nawet tygodni do Górek, szukając tam ciszy, ukojenia i warunków do twórczej pracy.

Ideowy kształt *Romansu Teresy Hennert*, pierwszej powieści wyrosłej w kręgu doświadczeń niepodległościowych, jest zjawiskiem niezwykłym, jeśli zważyć fakt, że tuż przed pisaniem utworu znalazła się Nałkowska w kręgu ludzi ze sfer rządowych. 25 kwietnia 1922 wyszła za mąż za podpułkownika i dowódcę żandarmerii wojskowej w Wilnie, Jana Gorzechowskiego (początkowo mieszkała w Zameczku pod Wilnem, następnie w Grodnie). Fakt ten wyraźnie i przekonująco tłumaczy, skąd miała tak szeroką wiedzę, bogactwo realiów stanowiących podstawę krytycznej analizy obozu piłsudczykowskiego. Była to po prostu autopsja — pisarka naocznie śledziła funkcjonowanie mechanizmu rządzenia, konfrontowała dawne ideały piłsudczyków z rzeczywistością. Wymowne w tym względzie zjawisko: 8 VIII 1922 wspomina o trzydniowym pobycie z mężem w Krakowie na Zjeździe Legionistów, a już 7 X o pisaniu *Romansu Teresy Hennert*:

Zawsze powtarza się to samo: ta nowa powieść idzie mi jak z kamienia. Poniekąd z tego względu, że, jak i *Emil*, zamieszczona będzie naprzód w „Świecie”, więc musi trochę pasować do jego czytelników.

W niecały miesiąc później, 6 XI, wyznaje Nałkowska:

Dzisiejszy list od redakcji „Świata” z żądaniem przyrzeczonego rękopisu zastał mię z pierwszym nie skończonym rozdziałem.

Praca nad powieścią postępowała widocznie w niespotykanym dotąd tempie, musiały jej towarzyszyć sprzyjające okoliczności, skoro w dziesięć miesięcy później, tj. 15 IX 1923 Nałkowska mogła skonstatować:

Skończyłam już *Teresę Hennert*, pisaną obrzydliwie z numeru na numer i w niezwykłych czasami warunkach, druk jej skończył się już w „Świecie”, a przedruk w odcinku krakowskiego „Czasu” jeszcze trwa. I ta powieść jest mi miła, ale nie ma dla mnie tej ważności co *Emil*.

Powieść *Choucas* swoim klimatem pozornie tylko podobna jest do *Czarodziejskiej góry* (1924). Nie przesądzając więc sprawy stosunku do Mannowskiej inspiracji, trzeba podkreślić, że utwór ten powstał z autentycznych własnych przeżyć, obserwacji i rozmów, jakie były udziałem pisarki podczas pobytu w Leysin-Feydey w Szwajcarii (Pension de la Forêt).

Dziennikowy zapis, dokonany w pierwszych dniach pobytu w uzdrowisku (14 II 1925; przebywała tam pisarka jeszcze przez cały marzec i początek kwietnia) przypomina doskonale początek powieści.

Przemile czarne ptaki, z daleka podobne do wron, z bliska zgrabne jak gołębie, gładkie i lśniące, o żółtych dziobach i koralowych nóżkach, zlatywały ostrożnie, ale chętnie na poręcz ganku, gdzie im Jan sypał chleb, namoczony w mleku.

13 III pisarka stwierdza, iż pensjonatowe życie nigdy nie sprzyjało jej pracy twórczej, stąd też

wszystko, co pragnie nie zniknąć, powinnam zwyczajnie zapisać w dzienniku, z którego później tak doskonale można to zużytkować.

Mimo przerwy w pracy twórczej, ceniła sobie pobyt w Szwajcarii jako źródło doniosłych doświadczeń życiowych. „Te dwa miesiące dały mi masę wiedzy o narodach” — zanotowała 10 IV 1925, a 19 IX: „piszę po trochu tę rzecz o Szwajcarii”. 30 VIII następnego roku, czyli w jedenaście miesięcy później, powieść była już gotowa:

Ach Boże, co za ulga! Oto skończyłam *Choucas*, pisane z numeru na numer do „Tygodnika Ilustrowanego” w pośpiechu, udrękach, w przejazdach, w zabawie i rozpacz. Takie drukowanie, które nie może mieć przerwy, jest ciągłą torturą nerwową, bo nie wolno się rozchorować, nie wolno nie zdążyć na termin, nie wolno nie móc pisać.

Lata 20-te w twórczości Nałkowskiej były bardzo płodne. Niezależnie od „małych form” prozy rozpoczęła pisarka czwartą w tym dziesięcioleciu powieść. Znowu praca przebiegała w niezwykłym tempie. 23 stycznia 1928 notuje autorka:

Mam ciężkie życie, bo piszę z numeru na numer drukującą się w „Świecie” nową powieść, którą nazwałam dość szczęśliwie: *Niedobra miłość*, a która poza tym straszliwie mi się nie podoba.

Nowa powieść tkwiła bogactwem realiów w atmosferze codziennego życia prowincji z początku lat 20-tych. Akcja osadzona była na pograniczu polsko-białoruskim, które poznała Nałkowska dość dobrze podczas pobytu w Grodnie i okolicznych miejscowościach. Znajdujemy w *Dziennikach* (19 III) takie oto np. wyznanie:

Numery „Świata” z *Niedobrą miłością* są to teraz rozdziały o śniadaniu hrabiny Osienieckiej, gdzie zamieściłam różne swoje obserwacje o arystokracji, czerpane z doświadczeń.

Temat i problematyka utworu widocznie fascynowały pisarkę, zawładnęły nią bez reszty, skoro jeszcze w lipcu z dnia na dzień odkłada wyjazd na wypoczynek za granicę, wyjazd o tyle dla niej atrakcyjny, iż miała Nałkowskiej towarzyszyć matka.

Pisanie, pisanie, pisanie — notuje 8 VIII 1928. — W głowie pusto, żałośnie, rozpaczliwie. Mogłabym już wyjechać — kosztem wielkich dla siebie poświęceń — trzymam mię wciąż tutaj los Agnieszki i Renaty. [...] Wyrzekłam się wszystkiego, co jest zbytekiem, by całe moje małe siły oddać *Niedobrej miłości*.

Gdy 31 VII znalazła się w Nizzy, pracę nad powieścią miała już na ukończeniu — pozostały do napisania zaledwie dwa rozdziały. Już 2 VIII notuje w *Dziennikach*, iż i te ostatnie partie są w ciągu trzech niespełna dni napisane i przygotowane do wysyłki. Po pobycie w Nizzy, gdzie bawiła cały sierpień, zwiedza pisarka Avignon (31 VIII), pierwsze dni września spędza w Paryżu, w połowie miesiąca jest już w Warszawie, i 30 IX robi korektę powieści. Wreszcie 27 XI kwituje książkowe ukazanie się *Niedobrej miłości*, czemu towarzyszy obawa, iż utwór przyjęty zostanie nieprzychylnie. Pisze na ten temat 29 XI w związku z pochlebnymi ocenami czytelników i prasy:

Ciekawam, czy ta *Niedobra miłość* naprawdę jest tyle warta. Tym przyjęciem jej, sprawiającym, że żyję jakby w ustawicznym święcie, jestem zupełnie zaskoczona i — poniekąd — zaniepokojona.

O sposobie konstruowania postaci literackich w ogóle, zaś w *Niedobrej miłości* w szczególności, świadczą wypowiedzi pisarki z lat późniejszych. Z wypowiedzi tych wynika, iż Nałkowska często obserwowała ludzi, ich dzieje, reakcje psychiczne, postawę społeczną — z myślą wykorzystania tego autentycznego materiału w swej twórczości. Tak 19 III 1938 zapisała w *Dziennikach*:

1—7 miałam odczyt w Gdyni. Po drodze w tamtą stronę grodzieński dawny znajomy, pułkownik żandarmerii S., opowiadał mi nocą w wagonie historię obłędu swej żony, tej uroczej pani Feli, zużytkowanej w *Niedobrej miłości* i jako Renata (powierzchnowość), i jako Agnieszka (los). Wyliczał różne przypuszczalne przyczyny, ale nie wspominał o jednej, tej jakiejś Rosjance, która tam jeszcze za moich czasów była Renatą tej Agnieszki.



Przełom lat 20-tych i 30-tych przynosi zmianę warsztatu twórczego Nałkowskiej, wyrażającą się w zainteresowaniu dramaturgią i sceną. Powstają tedy kolejno dwa dramaty: *Dom kobiet* (1930) i *Dzień jego powrotu* (1931). Nałkowska wreszcie finalizuje z niejakim trudem pracę nad tomem tzw. małych form prozy — pisze z dawna już planowany zbiór opowiadań-reportaży. U ich podstaw leżały doświadczenia autorki *Choucas* z jej pracy społecznej w „Patronacie” więziennym.

Następna powieść, owo *opus magnum* pisarki, świadczy, iż odejście od głównego nurtu twórczości stanowiło jedynie gromadzenie sił i doświadczeń. Niebawem podejmuje Nałkowska pracę nad *Granicą*.

## 6

Dnia 20 V 1932 wyznaje Nałkowska w *Dziennikach*:

Rano piszę, leżąc w łóżku, ołówkiem notatki do tej *Granicy*, która powinna być inna, powinna być lepsza od wszystkich moich książek.

1 VIII konstatuje, iż *Granicę* drukuje się w „Tygodniku”, ale w tydzień później, przebywając w Górkach: „Mam napisaną dopiero piątą część powieści”. W połowie sierpnia zerwała umowę z Gebethnerem i oddała powieść wydawnictwu „Rój”; tymczasem pierwszy wydawca zwrócił się za listownym pośrednictwem Zawistowskiego z propozycją „wykupienia” pisarki z „Roju”, co, jej zdaniem, nic nie zmienia pod względem finansowym, „jest jednak całkiem już nieoczekiwaną oznaką jakiegś zmiany na lepsze”.

Normalny tok pracy nad powieścią utrudnia przewlekła choroba. W czasie pobytu w Paryżu Nałkowska pisze (23 i 29 XII 1932):

Dowlókłam tę *Granicę* śmiertelnym wysiłkiem do końcowego numeru, ostatnio te partie podwójne wywlekały ze mnie jakby resztę krwi. [...] I ta *Granicę* — praca przeklęta i zła. To, co piszę, to jest nieporozumienie i nonsens, gdy nie mam nawet własnej aprobaty, gdy wiem już teraz niewątpliwie, jak małego kalibru jest ten talent i jak niezmiernie uboga jest ta sława.

Trzeba kończyć *Granicę* do wydania książkowego, trzeba pisać sztukę.

Pobyt w Paryżu zdecydowanie nie sprzyjał pracy twórczej, gdyż 3 III 1933, bawiąc tam w dalszym ciągu, stwierdza, iż gdy myśli „o pisaniu (*Granicę* przerwana na części pierwszej, chorobą, dotąd nie ruszona), skurcz strachu przechodzi przez serce”. Po powrocie do Warszawy (zapis z 15 IV) dużo wykreśliła w tekście utworu, sporo też przerobiła w przekonaniu, „że część pisana w Paryżu jest najgorsza”. 2 V daje wyraz marzeniom o ciszy i spokoju, koniecznych do pracy nad powieścią, a 1 VII notuje:

Powinłam pisać tę *Granicę*, gdzie mam się ujawnić prawdziwa — i nie mogę, nie mogę. I znowu czuję, że tym razem to już nie ustawiczny ból głowy i brak pieniędzy (nie tylko długi, ale brak na wszystko, brak pieniędzy w portmonetce, wyschnięcie wszelkich źródeł) — ale obiektywnie uzasadniona świadomość, że to jest złe, że jestem wciąż gdzieś obok siebie, że napoczęte tematy przechodzą moją kompetencję.

Na początku drugiej dekady lipca (Górki, 11 VII) sygnalizuje Nałkowska, iż znowu przerabia pierwszą część *Granicę*. W dziennikowym zapisie zwraca uwagę wzmianką o szerzącym się bezrobociu, zakończona wymowną konstatacją:

W Warszawie zostawiłam ten świat, gdzie paręset ludzi u szczytu żyje po magnacku, robi śpiesznie fortuny [...]. Nic mię już z tym światem nie łączy oprócz braku odporności. Tak nie pasuję do nich swoją naiwną nędzą.

W tym czasie powstaje utwór, który wejdzie niebawem do tekstu *Granicę*, a pomyślany był jako odrębna całość dla przygotowywanego tomu *Przedmieście*. O stosunku do tej grupy literackiej czytamy (19 VII 1933):

napisałam nowelę *Mieszkanie* na zamówienie tego nowego „zespołu” *Przedmieście*, do którego niby należą. To przełamało uraz nerwowy, świadcząc, że jednak mogę coś skończyć. Ale z *Granicą* po dawnemu jest źle i niepokojąco.

W końcu 1933 i na początku 1934 r. dwa problemy polityczne nurtujące pisarkę towarzyszą jej pracy nad *Granicą*: sprawa kobryńska oraz walki proletariatu austriackiego. 10 IX 1933, przebywając w Górkach, wspomniała o pobycie w Warszawie:

Od pierwszego stąpienia jak porwana pasem transmisji wtrącona zostałam w ponurą sprawę kobryńską, gdzie dziesięciu sądzonym w trybie doraźnym groziła szubienica. Teksty, podpisy, ciężkie konwersacje z kolegami [...]. Zetknięcie się z tamtym światem zdejmuję gorzkim podziwem i wyszarpniętym spod serca współczuciem.

Sprawa druga, stosunek Nałkowskiej do rewolucyjnych wystąpień proletariatu wiedeńskiego, posiada znaczną wagę, jako że znalazła w *Granicę* swoje miejsce. Problem zainteresował pisarkę w styczniu i lutym, które to miesiące spędzała w Zakopanem. 15 II zanotowała:

Dostałam gazety z dni ostatnich. Po olbrzymich rozruchach we Francji — rewolucja austriacka. Te wspaniałe dzielnice robotnicze były dla nich fortecami. Walka regularna, olbrzymie ofiary. Robotnicy poddawali się, wywieszając białe flagi. Już działają sądy doraźne, egzekucje przez powieszenie. Walki jeszcze trwają, całe domy są rozwalane pociskami armat. Tyle ofiar, tyle cierpienia — po to, aby odwróciła się karta. Albo jeszcze nie odwróciła.

Nad *Granicą* pracowała Nałkowska jeszcze przez cały rok 1934 i pierwsze cztery miesiące następnego roku. Pod datą 5 V 1935 zanotowała:

Jestem zmęczona. Już od miesiąca skończyłam tę *Granicę*, doznaję wielkiej ulgi!

30 X odnotowuje autorka, iż *Granica* rozchodzi się w niespotykanym tempie, a „recenzji mnóstwo, każda inna”. 18 XII denerwuje się na Gebethnera, iż nie wydrukował przed świętami nowego wydania. Do recenzji nazbyt przychylnych nie ma zaufania: „są dla mnie mniej wiarogodne od zarzutów”.

Na zakończenie tej kwestii wypada podać wiele mówiący fakt. Mianowicie chodzi o początek *Granicy*, który jest filozoficzną konstatacją, iż umiera się „w byle jakim miejscu życia”. Zdanie to posiada wcześniejszą wersję z roku... 1910 (3 III):

Dowiedziałam się o śmierci Dawidowej. Umiera się tak w byle jakim miejscu życia.

Dobre przyjęcie *Granicy* przez czytelników wyzwoliło u Nałkowskiej kolejny przypływ energii twórczej. 8 III 1936 zanotowała:

W spokojniejsze poranki [...] piszę już nową powieść. Ale ileż przeszkód!

Przed wyjazdem do Morszyna, gdzie przebywała już w końcu lipca i przez cały sierpień, ma ustalony tytuł powieści (*Niecierpliwi*). Całość pracy pragnie skończyć do października (zapis z 27 VII 1936).

Jednakże zarówno stan zdrowia pisarki jak i niesprawiedliwa — jej zdaniem (2 VIII 1938) — ocena *Granicy* ze strony Frydego<sup>3</sup> zakłócają normalny rytm pisania. Zrazu nosiła się z zamiarem odpowiedzi młodemu krytykowi, doszła jednak do innego wniosku.

Piszę więc, niepewna, uważając, że powinnam pisać tylko powieść, że to jest moją obroną.

Duża część *Niecierpliwych* powstała w Warszawie, w domu pisarki przy Marszałkowskiej 4; z początkiem października przenosi się Nałkowska na Podchorążych 101, spodziewając się tam większego spokoju, tak potrzebnego jej do pracy twórczej. Tutaj rodzi się pomysł (zapis z 8 X 1936) nadania powieści innego tytułu, mianowicie *Czarna godzina*; obawiała się jednak pisarka, iż odstraszy on czytelników i w konsekwencji zrezygnowała ze swego zamiaru.

Sposób opracowywania *Niecierpliwych* jest faktem bez precedensu w literaturze polskiej. O swym trudzie pisze Nałkowska w *Dziennikach* w listopadzie 1936:

Aż dotąd nie oddałam do „Wiadomości” pierwszego rozdziału *Niecierpliwych* — tak jest trudny. Ale piszę wciąż — i dużo już posunęło się w tej

<sup>3</sup> L. Fryde, „*Granica*” Zofii Nałkowskiej. „*Droga*” 1936, z. 7/8.

powieści. Pierwsze strony przepisują zaiste po dziesiątki razy, na jedno słowo wypada mniej więcej arkusz zmarnowanego papieru.

W kwietniu 1937 *Niecierpliwi* są już na ukończeniu — mowa tu zresztą o wersji brulionowej utworu. 19 IV wyjeżdża Nałkowska do miejscowości Zawiesiuchy, znajdującej się w odległości 30 km od Warszawy.

Oto przyjechałam tu dlatego po prostu, aby obejrzeć wzorowe gospodarstwo rybne i zebrać materiał i tło dla tej partii *Niecierpliwych*, w której Jakub ma zabić Teodorę (już teraz chcę, żeby on ją zabił). Jestem tu zabrana przez Zosię Exe, której wuj jest właścicielem tego majątku. [...] Przecież zamawiałam sobie tylko ryby, a oto mam wszystko inne. Co za biografie, co za losy na tym terenie! Okazuje się, że zabójstwo „miało miejsce” w jakimś punkcie tego piaszczystego traktu, gdzieś w tych sosenkach, w listopadowe ciemne rano, piętnaście lat temu.

Zbieranie materiału trwa w dalszym ciągu. W maju (6 i 7) jest Nałkowska w Lublinie, odwiedza Wrotków, rodzinną miejscowość swego ojca, wypytuje najstarszych członków rodziny o ich przeszłość — gromadzi jednocześnie realia dotyczące młodości Wacława Nałkowskiego oraz fakty, które znajdują się, po swoistym przetworzeniu, w *Niecierpliwych*. W końcu czerwca, w lipcu i na początku sierpnia przebywa w Paryżu, dokąd udała się na kolejny kongres PEN-Clubu. W końcu 1937 i na początku 1938 r. powieść poddana została licznym przeróbkom i sprawdzeniom (we fragmentach) w druku.

Niektóre partie pisanych wciąż *Niecierpliwych* czytała na wieczorze autorskim w Gdyni 17 III 1938 (zapis z 19 III). 6 IV sygnalizuje, iż wciąż nie może podjąć pracy nad utworem.

Wreszcie doń wraca, ale towarzyszy jej przykre uczucie osaczenia przez krytykę — najboleśniej okazał się artykuł Konstantego Troczyńskiego *Zmierzch Nałkowskiej*<sup>4</sup>. 18 V notuje:

Piszę znów, drukowałam rozdział *Niecierpliwych* w „Epoce” i ostatnio w „Wiadomościach”. Jestem jak koń finiszujący, pragnę odrobić to, czego nie osiągnęłam dawniej. Znów ludzę się, że to jest dobre, osiągam jakieś pochwały<sup>5</sup>, jakieś uznanie — obok najlepszych — także bardzo złe rzeczy [...].

Pod koniec miesiąca (26 V) pisarka myśli o drukowaniu utworu w odciinkach w „Gazecie Polskiej”. Jest to, jej zdaniem, ostateczność. Od 29 V do 1 VII 1938 przebywa Nałkowska w Pradze, przerywając pracę na ten okres. W lipcu pisze dalej i 7 t. m. stwierdza, iż „szósty i siódmy rozdział *Niecierpliwych* (dopiero!) skończone”. W końcu lipca oddaje do

<sup>4</sup> K. Troczyński, *Zmierzch Nałkowskiej*. „Tęcza” 1938, nr 4.

<sup>5</sup> Zob. T. Breza, *Doskonatość Zofii Nałkowskiej*. „Wiadomości Literackie” 1938, nr 20.

„Gazety Polskiej” jedenaście rozdziałów powieści (zapis z 25 VII). Nie poprawia to jednak samopoczucia pisarki, która wciąż dokonuje krytycznych obrachunków ze swoją twórczością. Dzieje się tak w związku z ocenami jej utworów dokonanymi przez Kołaczkowskiego<sup>6</sup>, Wykę<sup>7</sup>, Troczyńskiego i Frydego. Zapis z 12 IX jest pod tym względem charakterystyczny:

To więc, co wynika z mego pisania, określa się nie tym, jaka jestem w ogóle, ale jaka jestem wtedy, gdy piszę. Chociaż i tu można to sprostować tak: jaka jestem, gdy piszę, wynika przecież w jakiś sposób z tego, jaka jestem w ogóle. Tak — na przykład ponurość i defetyzm *Niecierpliwych* zaprzecza mojej istotnej zgodzie na życie, dementuje ją czy wymija. Właściwie: opuszcza. Boję się tej powieści i jej losu, nie umiem jej całej opanować, wiem, jak jest zła. [...] Co będzie, gdy „Gazeta” mię dogoni? Prawie niemożliwe jest uniknięcie katastrofy. Ale ostatecznie rozdział [końcowy] jakoś mię ułagodził i zaspokoił.

Wśród tych rozterek twórczych nie najmniej ważną rolę odgrywa świadomość zagrożenia nową wojną (zob. zapis z 28 IX 1938). Ten akompaniament troski o pokój towarzyszył końcowemu etapowi pracy nad *Niecierpliwymi* przez ostatni miesiąc. 23 X wyznała z wielką ulgą:

Przedwczoraj postawiłam tam ostatnią kropkę na ostatnim (wygłoszonym na tych paru odczytach), przerobionym rozdziale. Ulga tego dojścia do mety po tylu strachach i zwątpieniach jest niezmierna.

25 XII wspomina o zrobieniu korekty, a 8 II 1939 pisze o przygotowaniu powieści do wydania książkowego:

Zasiadam teraz wreszcie do wysyłki *Niecierpliwych*. Nic nie wierzę tej książce, niczego się po niej nie spodziewam, prócz dalszych przykrości i klęsk.

## 7

„*Habent sua fata libelli*” — to słowa, które najtrafniej oddają historię powstawania ostatniej powieści Nałkowskiej, mianowicie *Węzłów życia*. Zaczęty w 1939 r. utwór był pisany w końcowym okresie okupacji hitlerowskiej i po wyzwoleniu (dwie redakcje). Niektóre motywy tej powieści mają swoje źródło w kilku dość obszernych fragmentach *Dzienników*<sup>8</sup>. Poza echemi wykorzystanego poniekąd już w *Granicy* motywu procesu kobryńskiego — w *Węzłach życia* pisarka nawiązała do swych dziennikowych zapisów (np. 12 XII 1935) stanowiących sprawozdanie

<sup>6</sup> S. Kołaczkowski, *O granicę pretensjonalności*. „Marchoń” 1935/36.

<sup>7</sup> K. Wyka, *Spór o „Granice”*. „Czas” 1935, nry 306—307.

<sup>8</sup> Zob. T. Breza, *Wspomnienia o „Węzłach życia”*. W zbiorze: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*. Warszawa 1965.

z procesu działaczy organizacji ukraińskich, oskarżonych o zabójstwo ministra Pierackiego. Nałkowska dostrzega bolesne dla siebie analogie:

Myślą prostą i banalną jest: no tak, ale dlatego jest to państwo i zagrożone ich „oderwaniem” jego granice, że kiedyś inni ludzie — nie tak dawno — ludzie tego samego typu biologicznego, tego gatunku — mówili „cichym głosem” z głębi więzień i nie chcieli zeznawać po rosyjsku, i wołali „demonstracyjnie”, że „jeszcze nie zginęła”. Myślą łatwą i banalną jest, że przesuwają się granice, ale nie zmienia się nic, że trwają wciąż te same relacje, że na tych samych miejscach, zapewne w tych samych gmachach i salach, powtarzają się słowa te same, tylko w innym języku [...].

Wyrażnym już załączkiem powieści był dokonany w styczniu 1939 opis rautu wydanego przez Becka, a związanego z wizytą dygnitarzy hitlerowskich, oraz drugi (25 II t. r.) przedstawiający przyjęcie włoskiego ministra spraw zagranicznych, Ciano. Opisy te wykorzystane zostały w *Węzłach życia* bardzo szeroko.

Wypadki polityczne w r. 1939 następowały z niezwykłą szybkością: 15 III Nałkowska zapisuje z bólem w *Dziennikach*, iż na Hradczanach podjął urządowanie Adolf Hitler — w pierwszych dniach września sama musi opuścić bombardowaną Warszawę. Gruby zeszyt, będący kolejnym (XLI) tomem jej *Dzienników*, bardzo dokładnie dokumentuje perypetie wrześniowe Nałkowskiej. Jest więc pisarka 15 IX w Jeleńcu, 30 w Dłużewie, 4 X w Rembertowie, dnia następnego w Wołominie u przyjaciół; 8 X 1939, po paru tygodniach tułaczki, wraca do Warszawy. Zapisywane na bieżąco spostrzeżenia: los żołnierzy, ucieczka dygnitarzy rządowych, naloty, reakcje ludzi prostych, własna ocena zdarzeń — wszystko to stanowić będzie ważki materiał do *Węzłów życia*, zwłaszcza drugiego tomu tej powieści. Charakterystycznym przykładem jest następujący fragment, zapisany 4 X, a przedstawiający powrót Nałkowskiej furmanką do stolicy:

Między jednym i drugim wąskim wolnym pasem środkowym raz po raz śmiga pojedynczy żołnierz na motocyklu — w kasku, w sztywnym płaszczu stalowym z pelerynką — jak wyrzucony pocisk, jak kawał żelaza. „I to mówili, że te Niemcy nie mają co jeść. A jak wyglądają”, odzywa się nasz woźnica. „I mówili, że nie mają benzyny, a jak jadą!” Znowu wielkie kryte platformy zatrzymują się na skraju szosy, żołnierze wyjmują z nich wielkie zwoje mosiężnych drutów, wspinają się na słupy telegraficzne i naprawiają zerwane połączenia wzdłuż szosy. To samo powtarza się wciąż na przestrzeni kilku kilometrów. I wszędzie przy szosie leżą odwalone na bok ciężkie auta, obrane doszczętnie z mięsa, pogruchotane, z poskręcanyimi stalowymi ścięgami — samochody, armatki, wielkie wozy. „A to są całe nasze majątki”, mówi jeszcze woźnica.

Porównanie dziennikowego zapisu z obu wydaniem *Węzłów życia* dowodzi, że zapis ów, powstały w dniach klęski wrześniowej, stanowił pierwotną wersję zakończenia utworu.

Wiele motywów tej powieści, może nawet większość, ma charakter

autentyczny i posiada swe odpowiedniki w *Dziennikach* z lat 20-tych i 30-tych. Mamy na myśli np. bohatera *Węzłów życia*, Aramowicza, który wspomina czasy, gdy w swym majątku gościł Piłsudskiego. Ten wątek oparła pisarka na zapisach dziennikowych. 29 VII 1924 notuje wiadomość o osobistym poznaniu Piłsudskiego, który odwiedził jej męża w Grodnie. Zdaniem Nałkowskiej nie nadaje się on do rozmowy, jest raczej człowiekiem monologu. W roku następnym, 29 i 30 VIII ponownie zetknęła się z nim (zapis z 2 IX 1925), by stwierdzić, iż jest to człowiek ponury, twardy i szorstki; nie posiada nic, co by można nazwać dobrocią.

Wreszcie po przewrocie majowym pisze o Piłsudskim raz jeszcze (Górki, 24 VIII 1926) wzmiankę, która w *Węzłach życia* została szczegółowo wykorzystana (w rozważaniach Aramowicza).

Po „dniach majowych” pierwszy raz widziałam P., chociaż nie „osobiście”, bo z nim nie rozmawiałam. Ileż mówiło się o nim wszędzie od tego czasu, ileż obudził zgrozy, zachwyty, rozczarowania, nienawiści zrodzonej z nadmiernej miłości. Ja sama w jakąś straszliwą noc owych dni majowych, po wybuchu granatu, który przedziurawił sufit i ścianę w sypialni matki, pomyślałam sobie, czy on czasem właśnie tym razem też nie „wskoczył na kanapę zamiast pod szafę”. Kurs polityczny, który potem nastąpił i trwa do dziś, nie dodaje otuchy.

Wreszcie wątek powieści traktujący o śmierci syna Dżianwy w czasie pierwszej wojny światowej oraz o jego liście, który pisał ranny i opuszczony w polu przez towarzyszy, ma także charakter autentyczny. Nawiązała pisarka tutaj do śmierci Szalita i kartki, którą później otrzymała jego żona mieszkająca w Krakowie. Przebywając tu między 8 a 12 V 1930 Nałkowska złożyła wizytę pani Szalitowej, o czym daje obszerną relację w *Dziennikach* z tego okresu.

Zwykle jesteśmy nastawieni na szukanie w zapiskach autorów genezy fabularnych schematów ich powieści, ciągów akcji, zdarzeń. Twórczość Nałkowskiej stanowi przypadek szczególny. Nie jest już dzisiaj tajemnicą (wobec materiałów wspomnieniowych ogłoszonych przez przyjaciół pisarki<sup>9</sup>) jej sposób komponowania powieści, które tworzyła z luźnych często notatek, tzw. charakterów oraz opisów, relacji. W trakcie pracy wiele materiału odpadało, ale i on spełnił — według wypowiedzi pisarki — ważną rolę twórczą.

Mechanizm oddziaływania *Dzienników* na ideowo-artystyczny kształt powieści Nałkowskiej, na ich genezę jest bardzo złożony, ale zawsze zauważalny i dość ważny. W każdym kolejnym przypadku funkcjonował on inaczej, rzecz by można — indywidualnie. Ogólnie stwierdzić trzeba, iż poznanie *Dzienników* daje badaczowi do ręki przydatne narzędzie, służące do pogłębienia wiedzy o twórczej biografii Zofii Nałkowskiej.

<sup>9</sup> Zob. *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*.