

Gabriela Matuszek

O modernistycznych wierszach Zofii Nałkowskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/3, 309-327

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GABRIELA MATUSZEK

O MODERNISTYCZNYCH WIERSZACH ZOFII NAŁKOWSKIEJ

Zofia Nałkowska w 1929 r. tak podsumowała swój modernistyczny dorobek literacki:

Dlaczego zaczęłam pisać tak wcześnie — czy że wszyscy naokoło robili to samo?

Pisanie wynikało u mnie z tęsknoty za cudzym życiem, za życiem innych ludzi. Myślałam o szczęściu tych miejsc, gdzie mnie nie ma. Myślałam o sobie — innej. O sobie — nie lepszej, nie szczęśliwszej — ale jak gdyby o sobie prawdziwszej. Takiej, której wszystkie możliwości znalazły swoje drogi wyzwolenia, której wszystkie chcenia się stały.

Dzieje mojego życia widzę jako dzieje mego stosunku do twórczości. Na smutki i troski roztrwoniałam swą młodość, ale pewno nie mogło być inaczej. Radość przyniosły mi inne lata.

W pierwszym okresie mego pisania miałam oczy obrócone w głąb siebie [...].

W książkach swych pisałam o miłości i myślałam, że każdy ma do niej prawo. Pisałam też o sztuce, o piękności filozoficznego myślenia: *Kobiety*, *Książę*, *Koteczka*, *Rówieśnice*, *Narcyza*, *Węże i róże*, *Lustra* — te książki należą do tamtej przeszłości i dzisiaj są mi obce. [...]

Nowa seria mych książek jest inna — prawie jak gdyby pisał je ktoś drugi¹.

W wypowiedzi tej (jak i w innych) brak jakiegokolwiek wzmianki dotyczącej twórczości poetyckiej wybitnej pisarki. Epizod „poezjowania” pozostał prawie całkowicie zapomniany, i to nie tylko przez autorkę, ale również przez krytyków zajmujących się jej twórczością. O wierszach młodej Nałkowskiej mówi się rzadko, wspominając je na prawach ciekawostki. Bodaj tylko jeden Zdzisław Hierowski odkrył na nowo w 1933 r. kilka jej wierszy², ale w swym analizująco-interpretującym wywodzie przypisuje im o wiele większą wartość, niż na to rzeczywiście zasługują.

¹ Z. Nałkowska, *O sobie*. W: *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 13—14.

² Z. Hierowski, *Zofia Nałkowska — zapomniana poetka*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1933, nr 35.

Wypadki pisania wierszy przez wybitnych prozaików nie są rzadkie. Od wierszy zaczynał Żeromski, pisywali je w początkowym okresie twórczości Prus i Sienkiewicz, pokusom takim uległa nawet Zapolska, ale u Nałkowskiej ów „grzech dzieciństwa” trwał aż 10 lat³. W okresie tym na łamach różnych pism („Przegląd Tygodniowy”, „Głos”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Ogniwo”, „Prawda”) zamieściła około 40 wierszy i nie jest to cały jej dorobek poetycki. Znaczna część nie publikowanych utworów znajduje się w rękopiśmiennych dwu tomikach datowanych: 1897 i 1897/98⁴. W młodości swej Zofia Nałkowska kilkakrotnie podejmowała próby wydania tomiku poetyckiego⁵, które nie zostały jednakże sfinalizowane, i to prawdopodobnie za sprawą samej autorki, która po pierwszych sukcesach prozatorskich, odnalazłszy prawdziwą domenę swego talentu, zaczęła owo „wierszopisanie” traktować marginalnie, stopniowo spychając je na plan dalszy. Znamienne jest, że przeważająca część wierszy powstała przed rozbudzeniem się prozatorskiego talentu młodej poetki. Kilkanaście z nich pisze autorka równolegle ze swą pierwszą powieścią *Kobiety*⁶, wkrótce potem zanika potrzeba wypowiedzania się w poezji lirycznej, a kilka późniejszych wierszy to tylko ekskursy w minioną młodość, przywołujące dawne formy ewokowania przeżyć, dawne sposoby ich prezentacji.

Młoda Nałkowska miała tę świadomość, że jej talent nie w liryce może realizować się najpełniej:

Poezje — to forma uczuć i myśli zupełnie niewłaściwa i nieodpowiednia dla rodzaju mej indywidualności; piszę je jedynie dlatego, że nie mam ich gotowych w mózgu, że chwila pisania jest jednocześnie chwilą tworzenia. Nowele mam w mózgu opracowane w najdrobniejszych szczegółach, z dialogami, układem, myślnikami, przecinkami — trzeba je tylko „przepisać”. A gdy wezmę pióro do ręki [...] — nagle z mózgu wszystko mi ucieka [...]. [D 196]

Równocześnie jednak bardzo chce być poetką. Uznana już w dzieciństwie za wyjątkowo uzdolnioną (pierwszy jej wiersz ukazał się drukiem,

³ Pierwszy wiersz Nałkowskiej, *Pamiętam*, ukazał się drukiem w r. 1898 w „Przeglądzie Tygodniowym”, a ostatni, *Anemone nemorosa* — w r. 1908 w „Tygodniku Ilustrowanym”.

⁴ Tomiki te, nie opublikowane w całości do chwili obecnej, znajdują się w posiadaniu rodziny poetki; część wierszy tam zawartych ogłoszona została w latach 1900—1908. Informuje o tym przypis H. Kirchner w: Z. Nałkowska, *Dzienniki*. T. 1. Warszawa 1975, s. 49—50. Do tekstu tego tomu *Dzienników* odsyłać będziemy skrótem D. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

⁵ W *Dziennikach* Nałkowskiej z tego okresu pojawiają się niejednokrotnie wzmianki na ten temat; jest też (pod datą 27 II 1903) informacja, że Demby zgodził się wydać jej poezje; Nałkowska wspomina również o przekształcaniu swego tomu w trakcie przygotowywania go do druku. Ostatnia informacja na ten temat pojawia się w notatce z 5 VIII: „Ponieważ tym razem już na pewno przygotowuję mój tom do druku i muszę oddać przed mým wyjściem za mąż, przepisałam trochę mych wierszy i rozesłałam do redakcji pism postępowych”.

⁶ Powieść ta (rozwinęta potem w dzieło 3-częściowe) drukowana była jako *Lodowe pola* w „Prawdzie” w r. 1904 (od nru 5).

gdy miała 14 lat, a zaczęła pisać wiersze już od dwunastego roku życia), dorastając poszukuje usilnie najodpowiedniejszej dla siebie formy twórczości. Swoją działalność poetycką traktuje jednakże z dużym dystansem, wciąż nie jest przekonana co do miary swego talentu w tym zakresie („Nie zrobię nigdy nic, chociaż jestem taka mądra i taka zdolna”, D 187). Niejednokrotnie w *Dziennikach* daje wyraz temu zwątpieniu:

[Korycki] powiedział, że jestem prawdziwą, urodzoną poetką. Szkoda, że to nieprawda — bo ja jestem w poezji niestety tylko rzemieślnikiem. [D 176]

Nawet pochwały i uznanie, z którymi się często spotyka, nie przekonują jej:

mam [...] napisane [w liście od Matuszewskiego] czarno na białym: „talent jest niewątpliwie” — cieszę się, chociaż w to nie wierzę. [D 198]

Pisanie wierszy traktuje rzeczywiście na pół rzemieślniczo⁷, z drugiej jednak strony w nich właśnie uzewnętrznia się jej egotyczna natura.

Dostrzegając w sobie niewątpliwy talent literacki:

Wszystko, co spotyka mię w życiu, rozpatruję literacko; mam specjalną formę przyjmowania wrażeń, specjalną formę marzeń i wspomnień, w ogóle myśli — formę, że tak powiem — epicką. Siebie przedstawiam sobie zawsze w trzeciej osobie, akcję — w czasie przeszłym, uczucia w formie wyrazów twarzy, póż i gestów, marzenia — w formie czegoś, co się już stało i jest opowiedane. [D 195]

— nie potrafi na razie znaleźć odpowiedniej formy dla swej twórczości:

Bardzo mię smuci fakt, że nie jestem w stanie pisać powieści — osobno idzie u mnie nawał myśli, łańcuch sytuacji, dialogów, typów — osobno łatwość językowa, stylowa itd. I nie potrafię tego powiązać. [D 170]

Poezję Zofii Nałkowskiej należy więc traktować jako poszukiwanie własnej formuły wypowiedzi literackiej. Późniejsze dokonania pisarskie całkowicie przesłoniły ten pierwszy, początkowy etap drogi twórczej. Mimo że wiersze te podzieliły los setek podobnych utworów liryki młodopolskiej, warto przyrzeć się bliżej młodzieńczym próbom literackim utalentowanej powieściopisarki.

Nie ulega wątpliwości fakt, że Nałkowska nie była popularną poetką, chociaż jej nazwisko kilkakrotnie pojawia się w artykułach omawiających nowości poetyckie⁸. Znana była głównie w swym środowisku warszawskim i można przypuszczać, iż właśnie o takie uznanie jej wówczas chodziło. Na początku swej drogi twórczej pisała zawsze dla kogoś, z myślą

⁷ Świadczą o tym takie np. słowa: „Przez te wakacje nie napisałam a ni jednego wiersza — nie dla braku tematu, ale po prostu zapomniałam, jak się wyszukuje rymów” (D 139).

⁸ Np. W. Jabłonowski w artykule *Kobiety-poetki* („Dziennik Kijowski” 1906, nr 82) wymienia tylko jej nazwisko (więcej uwagi poświęca twórczości Zawistowskiej, Komornickiej, Marcinkowskiej, Ostrowskiej i Pruszyńskiej). W. Feldman we *Współczesnej literaturze polskiej* (Warszawa 1919) Nałkowskiej-poetce poświęcił jedno zdanie.

o określonym „kolektywie odbiorczym”⁹, pisanie traktowała jako jeden ze sposobów manifestowania swej egotycznie zestrojonej osobowości¹⁰. Wiersze, na równi z jej urodą, umiejętnością prowadzenia konwersacji, czytaniem i wdziękiem, miały służyć do zdobycia podziwu, a zarazem miały umocnić ją w pozycji „brylującej” w towarzystwie, zjednywać wielbicieli. Ten właśnie aspekt determinujący większość wypowiedzi lirycznych młodej pisarki pozostanie istotną cechą jej poezji. Prawie wszystkie jej wiersze tkwią korzeniami w realnych sytuacjach życiowych. W *Dziennikach* niejednokrotnie odsłania sytuacje warunkujące powstawanie wierszy:

Już parę wierszy piszę z myślą nie o tamtym [tj. Mędrzeckim], tylko o Rygierze. [D 294]

Zabawne, że mniej podobają mi się [tj. Rygierowi] te [wiersze], które pisane były dla Mędrzeckiego, natomiast zachwyca się wprost ostatnimi — dla niego. [D 309]

Jedyną podstawą grupowania wierszy był dla Nałkowskiej ich związek z poszczególnymi adresatami, do których wypowiedzi liryczne były kierowane:

Mędrzecki [...] zapytał [...], czy inne me wiersze podobne są do *Niewolnicy lilii* [...]. Powiedziałam, że dotychczas wszystko pisałam na jedno kopyto, od niedawna zupełnie zmieniam rodzaj (to jest, odkąd jego kochać przestałam). [...]

Widziałam go siedem razy w życiu. A zepsuł mi trzy lata życia. Ale jemu zawdzięczam najładniejsze poezje, jakie napisałam — wszystkie były dla niego. [D 270—271]

Te i inne wypowiedzi młodziutkiej poetki mogą służyć za wskazówkę interpretatorom jej wierszy. W przypadku poetyckiej twórczości Zofii Nałkowskiej hipoteza bezpośredniego związku tekstu literackiego z przeżyciem twórcy wydaje się uzasadniona, tym bardziej że świat poetycki wykreowany przez młodą autorkę składa się z tych samych elementów, które przewijają się przez jej bezpośrednie wynurzenia zawarte w *Dziennikach* — na szczególną uwagę zasługują głównie metaforyka i symbolika, a także ten sam sposób myślenia oraz identyczna problematyka koncentrująca się zwłaszcza wokół tematu miłości. Liryczna forma wypowiedzi staje się niejako kondensacją przeżyć i przemyśleń poetki, osobowość zaś wykreowanego podmiotu lirycznego okazuje się niemal identyczna z osobowością autorki.

Wiersze Zofii Nałkowskiej drukowane były w różnych czasopismach w przeciągu kilku lat. Nie składają się więc na zwarty tom poetycki,

⁹ Termin E. Balcerzana, zastosowany w pracy *Biografia jako język* (w: *Biografia — geografia — kultura literacka*. Wrocław 1975).

¹⁰ 17 III 1903 Nałkowska notuje: „chwila rozstania mej smutnej, mądrej duszy z mym ładnym ciałem — niedaleka już i nieodwołalnie postanowiona” (D 296).

niemniej tworzą spójną całość; wyznacza ją nieustanna eksploatacja jednego motywu — czekania na miłość — oraz sfunkcjonalizowanie wszystkich innych motywów wokół osobowości podmiotu lirycznego. Symbolistyczny subiektywizm w poezji Nałkowskiej przeobraził się w rodzaj pewnego kultu własnej osobowości.

Przeważająca część wierszy Nałkowskiej konstruowana jest w formie monologu lirycznego, inne wykorzystują typową dla epoki symboliczno-paraboliczną opowieść. W pierwszym wypadku składniki świata przedstawionego są zrelatywizowane wobec podmiotu ze względu na swoje znaczenie, głównie emocjonalne. Świat postrzegany jawi się jako udokumentowanie przelotnego nastroju, nie istnieje w zasadzie nic poza podmiotem lirycznym. Wiersze te, wyraźnie impresjonistyczne, stają się swoistymi referatami lirycznymi, w których podmiot niejako streszcza i określa swoje uczucia. Ta forma konstrukcji wiersza typowa jest zwłaszcza dla pierwszych wypowiedzi lirycznych Zofii Nałkowskiej. Zwróćmy uwagę na taki np. tekst:

Pamiętam letnią noc. W olszowym ciemnym gaju
 Leżałam w trawie — mym westchnieniem tylko drżącej —
 Dobiegał z dala szum, chłodnego szum ruczaju,
 Co pośród trzciny kęp — wił wąski się i lśniący.
 Wabiła z dala mnie bezdena toń jeziora,
 Powierzchnia czarna wód — księżycą światłem lśniła
 I tak mieniła się, jak czarna, miękka mora —
 I wód czarowną toń — zwierciadłem gładkiem kryła.

*Pamiętam*¹¹

W wierszu tym (i podobnych) zauważamy daleko posunięty proces atomizacji sfery wyglądów. „Ja” liryczne wprowadzone w warstwę obrazową staje się jej składnikiem. W pierwszych wierszach Nałkowskiej podmiot liryczny jest przede wszystkim człowiekiem emocjonalnym. Wypowiedź poetycka nakierowana jest głównie na przekazywanie nastrojów podmiotu, obrazy stają się nośnikami komentarza lirycznego:

Często zwracam tam kroki, gdzie zabłyśnie woda,
 Cichym się szmerem skarżąc w chłodny wieczór szary;

¹¹ Wiersze Nałkowskiej cytujemy z pierwodruków w czasopiśmie: *Anemone nemorosa* — „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 23; *Bez życia* — „Głos” 1901, nr 32; *Jezioro* — „Krytyka” 1904, t. 1, s. 211; *Łzy* — jw., s. 212; *Marzenie o księżycu* — „Kurier Codzienny” 1904, nr 59; *Na grób marzenia* — „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 24; *Niewolnica lilii* — jw., 1902, nr 24; *O zmierzchu* — „Głos” 1900, nr 24; *Ofiara* — jw., 1904, nr 13; *Pamiętam* — „Przegląd Tygodniowy” 1898, nr 41; *Przebudzenie* — „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 17; *Przybycie* — „Prawda” 1903, nr 31; *Sen* — „Tygodnik Ilustrowany” 1904, nr 33; *Świątynia* — „Głos” 1904, nr 38; *Tulipany* — „Krytyka” 1904, t. 1, s. 211; *W ogrodzie* (cykl) — „Chimera” 1904, z. 19; *W pełnym słońcu* — „Ogniwo” 1903, nr 21; *Wiedza* — „Tygodnik Ilustrowany” 1905, nr 39; *Zagaste słońca* — „Krytyka” 1904, t. 1, s. 210; *Znużenie* — „Chimera” 1907, nr 28/30.

Jakby instynktem pchana — kryję się w szuwary
I patrzę w toń nęcącą, jak wierzbina młoda.

Czemu patrzę? — Tak smutnie w zmierzchu tonie pogoda,
Tak ciężkie się unoszą nad stawem opary,
Tak groźnie się splatają w legendowe mary,
Tak ponuro się stroi stawu czarna woda...

O zmierzchu

Wiersze te nie odbiegają od norm impresjonistycznej poezji młodopolskiej, sugerowanie nastroju nie tyle jednak łączy się z wielosłowieciem, ile wynika ze stosowania jako podstawowych chwytów artystycznych paralelizmu składniowego, powtórzeń oraz anafory. Zwłaszcza ta ostatnia została wysoce uprzywilejowana w wierszach młodej poetki:

Ciężkimi perły ros — okryły się drzew liście —
Ciężkimi perły ros — dal lśniła się bladeńca...

Opona sinej mgły — rozlała się na łące —
Opona sinej mgły — rozlała się na lesie —

Pamiętam

I wstrząsnął nim mogilny, zimny dreszcz przesyty —
I zapragnął zatonać wśród ciszy odmetu...

Bez życia

Próżno bić będą w szale o kamienne wrota,
Próżno szarpać wrzeczadze — na wiek zatrzaśnięte:

Przybycie

Przez kamieniste, pustynne bezdroże,
Przez szlak w posepnym, chmurnym niebie skryty,
Przez czarne skały zapatrzone w morze,
Przez zatopione w mgłę śniegowe szczyty.

Sen

Typowa dla poetów młodopolskich skłonność do używania nadmiernej ilości epitetów, zwłaszcza nacechowanych emocjonalnie, pojawia się również w wierszach Nałkowskiej, choć czasem zastąpiona zostaje dążeniem do zrationalizowanego obrazowania, przejrzystością oraz konkretnością opisu i metaforyki. Skłonność ta wyraża się głównie poprzez nawroty tych samych lub podobnych konfiguracji fonematycznych. Forma nastrojowo-impresjonistyczna przeważa w wierszach konstruowanych na zasadzie monologu lirycznego, w których podmiot utożsamiony zostaje z bohaterem lirycznym. Podmiot, mówiąc o sobie, ewokuje sferę własnych odczuć, a równocześnie dokonuje się proces transformacji przeżyć „ja” lirycznego na krajobraz przywoływanej sytuacji lirycznej:

Otrząsam z siebie pocałunków ślady;
Jak deszcz płomiennych kwiatów aksamitnych
Toczą się wkoło krwi bujne kaskady —
Ja w dal odchodzę do swych snów błękitnych

Sen

Gdy słońce pali mnie pożarne
 W duszący ogniem biały dzień —
 Na me jezioro idę czarne
 I marzę cud miesięcznych lśnień...

...Tak dziwnie grają czarne fale,
 Tak dziwnie smukła trzcina gra —
 Na zamrzniętych wód kryształach
 Perli się łez stężyłych mgła.

Marzenie o księżycu

Wiersze, w których widoczne stają się przede wszystkim jawne ślady tematyzowania „ja”, wskazujące na założoną w utworze osobowość podmiotu lirycznego, przełamują konwencję impresjonistyczną, sięgając po sztafaż symboliczno-alegorycznej formy wyrazu:

Ciężką wiąź polnych kwiatów rzuciłam na ramię,
 Wieńcem modrych bławatków ozdobiłam czoło —
 I, skrzyżowawszy ręce, spojrzałam wokoło,
 Dumna, spokojna, ufna, że nic mnie nie złamie.

[.]

Tam — pójdę, przez tę łąkę, przez kwiatowe łąny,
 Perłowymi zębami śmiejąc się do słońca —
 Chłodna, w jego płomieni białych żarze lśniąca,
 Nie patrząc, że kwiat zwiędnie, przeze mnie zdeptyany.

W pełnym słońcu

Podmiot liryczny w takich wierszach sytuowany jest w symbolistycznie potraktowanym krajobrazie, jednak pozostaje głównym ośrodkiem informacji poetyckiej.

Niejednokrotnie monolog liryczny przybiera formę wypowiedzi kierowanej do innej osoby. W wiersz wpisana zostaje kategoria „ty” lirycznego, której tożsamość nie jest wszakże zawsze jednoznaczna. W wierszu *Anemone nemorosa* (ostatnim publikowanym wierszu Nałkowskiej):

I nigdy nie myślałam, by w me martwe światy
 Mógł się wpleść taki jasny, taki dobry maj,
 Ze się pewnego razu zabłąkam na wzgórze
 Między młodymi drzewami,
 Ze o wschodzącym słońcu
 Siądę na trawie jasnozielonej,
 Wpatrzona w niskie, kwietne dale łąk.
 (Jakże dziękuję panu za te białe kwiaty,
 Rwane w majowy świt
 Między pocałunkami...)

Smutno bardzo żegnałam tamto rano,
 Wracając między gwiazdy umarłe,
 Na dawną drogę
 Kamiennie zapatrzonych w nieskończoność światów —

(Jakże dziękuję panu...)

Ach — i odtąd uwierzyć nie mogę,

Ze maj ten cały był kłamany,
 Ze i on także był blaskiem pośmiertnym
 Dawno zamarłej gwiazdy.
 Nie mam siły uwierzyć...
 Na pamiątkę
 Zabrałam ze sobą parę tamtych kwiatów,
 I one mówią mi cicho,
 Ze to prawda — (ten maj...)
 (Jakże dziękuję panu za te białe kwiaty,
 Rwane w majowy świt
 Między pocałunkami...)

— apostrofa do drugiej osoby, wpisana w nawias, wprowadzona została w celu zaznaczenia retorycznego dystansu podmiotu w stosunku do przywoływanej sytuacji wiersza. Równocześnie poprzez taką formę wypowiedzi osiągnięty został efekt wyciszenia odczuć emocjonalnych „ja” lirycznego. Wiersz ten przynosi zupełnie odmienną na tle dorobku poetyckiego Zofii Nałkowskiej formę ewokowania przeżyć. Melodyjności i grandilo kwencji poprzednich utworów przeciwstawia prostotę wyrazu, oszczędność metaforyki. Nadwyżka poruszenia psychicznego przekazywana jest głównie poprzez elementy konstrukcyjne wiersza — różną długość wersów, brak rymów, przerzutnie, które w dawniejszych utworach poetki występowały nader rzadko. Jest to jedyny u Nałkowskiej przykład takiego sposobu realizowania wypowiedzi lirycznej.

We wcześniejszych wierszach młodej poetki funkcja kategorii „ty” lirycznego jest zupełnie inna. Wprowadzenie drugiej osoby do konstrukcji utworu jest zabiegiem pozornym, albowiem podmiot liryczny rozmawia sam ze sobą:

Wiesz — to piorun mnie zbudził, gdy senna i biała
 Oczekiwałam w ciszy, gdy zmęczona, drżąca,
 Spalonymi wargami przyzywałam słońca...
 To błyskawica padła w serce — i skołała.

[.]

Tylko jeszcze nie teraz... Wiesz — ta myśl paląca,
 Ten szal bólu i trwogi, ta pustka wokoło...
 Nie płacz... Widzisz, już kończę. Jak ja, podnieś czoło,
 Z ust zetrzeć krew i pianę — i śmiać się do słońca.

Przebudzenie

Młodopolska konwencja dialogów z „duszą” przybiera w wierszach Nałkowskiej swoistą postać. „Dusza” nie pojawia się tutaj jako partnerka w rozmowie, ta zaś zastąpiona zostaje wewnętrznym dialogiem podmiotu lirycznego bądź też interlokutorem staje się marzenie:

Spij — na wieki w pokoju. Mrozem cię zdławiono,
 Marzenie duszy mojej, strojne w blaski słońca,
 W świetne kolory tęczy. Niech wiecznie milcząca
 Mogiła cię ukryje w czarne swoje łono.

Na grób marzenia

Kategoria marzenia jest kategorią kluczową dla poezji Zofii Nałkowskiej, ale tym problemem zajmujemy się w dalszej części niniejszego wywodu. Warto w tym miejscu jednak zwrócić uwagę na fakt, iż właśnie ta kategoria w wierszach poetki zajęła miejsce tak popularnej ówczasie „duszy”. Dla Nałkowskiej miarą duszy jest jej marzenie, a konfrontacja pragnień z rzeczywistością rodzi cierpienie, wynikające z nieprzystawalności ideałów i otaczającego świata. Problematyka ta zawarta jest głównie w utworach operujących formą monologu lirycznego, w których podmiot jest aktywnym uczestnikiem prezentowanej sytuacji poetyckiej. Wiersze te, realizujące niejako w sposób dyskursywny problematykę oscylującą wokół opozycji: myślenie—działanie, czyn—marzenie, odznaczają się w większości wypadków nieudolnością formy, uleganiem stylizycznym manierom epoki.

Zdecydowanie najlepszymi wierszami poetki są te, w których „ja” liryczne i jego osobowość nie są eksponowane aż tak dobitnie, a prezentowany obraz poetycki wchłania przeżycia podmiotu. Wiersze te, pisane w konwencji młodopolskiej liryki, prezentują impresjonistyczny sposób ewokowania przeżyć i nastrojów, typowe dla epoki symbole, a także modernistyczną muzyczność wiersza i estetykę obrazowania. Oto jeden z przykładów:

Ukojeń łąka... Po leśnej polanie
Tuman przedmierzchu leniwie się błąka,
Ciemnych paproci wytworna koronka
Chyli się sennie na mchowe posłanie...
— Och — jak mnie nęci nieodczarowanie
Ukojeń łąka — — !

Nierozkwitłego tajemnicę pąka
Unosi w bory ciche wiatru granie,
I przedśłodkimi łzami rosy kanie [!]
Ukojeń łąka —

W ciszy bezmiaru drży słodkie rośmianie...
W szelest zrywanej w mgłę przędzy pająka
Zmienia się gorzka przesyty rozłąka —
A za sen — myśli wieczne daje trwanie
Ukojeń łąka...

Znużenie

Wspominaliśmy wcześniej, że niektóre wiersze Nałkowskiej przybierają formę symboliczno-parabolicznej opowieści, znamiennej dla liryki młodopolskiej. Bohater liryczny w tego typu wierszach bywa zazwyczaj utożsamiany z podmiotem bądź też jest nim inna postać, posiadająca jednakże cechy osobowości „ja” lirycznego. Ta cecha jest szczególnie istotna dla poezji Nałkowskiej. Jest to liryka nie tylko monotematyczna, ale również jednolita ze względu na osobowość podmiotu wypowiedzi. Zwłaszcza w konstrukcjach paraboliczno-symbolicznych uzewnętrznia się jej narcystyczny indywidualizm. Bohaterka liryczna tych wierszy nary-

sowana jest zawsze w sposób podkreślający nie tylko jej urodę, ale i te wszystkie cechy charakteru, które można opatrzyć znakiem dodatnim:

Przez łąk aksamit, w powodzi słońca
Idzie — królewien dumą dostojna,
W oczach ma błękit zimny i czysty,
Do stóp jej spływa biel szaty lśniąca,
Na szyję włosów węzeł złocisty
Opada — Idzie, jak bóg — spokojna.

Ciało ma białe, gładkie i chłodne,
Jakby z zimnego kute kamienia —
U stóp jej dyszą kwiaty płomienne,
Nad głową płonie niebo pogodne,
Słońce się patrzy w oczy jej senne
I marmurową twarz opromienia

[.]

I już zmierzch cienie rozesał szare,
Gdy celu drogi swej była bliska.
Tu się kończyła łąka pachnąca,
Tutaj — podniosła kryształną czarę —
I — śląc zwycięstwa śmiech śladem słońca
Z siłą rzuciła ją w głąb — z urwiska!

Oftara

Zawartość myślową tych utworów, kryjącą się za sztafażem symboli i alegorii ogranych w epoce, nietrudno odczytać. Znamienny pod tym względem jest jeden z najwcześniejszych wierszy poetki, *Niewolnica lilii*, do którego przez dłuższy okres czuła ona duży sentyment. Tu po raz pierwszy pojawia się tak charakterystyczny dla jej twórczości motyw lilii:

Chciała iść śladem szczęścia, lecz łzami zalane
Jasne źrenice dojrzeć go nie mogły w mroku;
Bez lilii, nie umiała naprzód zrobić kroku,
I chwiała się, sięgając po kwiaty zdeptane.

I została bez szczęścia i bez kwiatów... Cicha
Do łzawych ocz bez jęku podniosła swe dłonie,
Scisnęła rozpaczliwie poranione skronie,
I padła, obok lilii złamanej kielicha.

Niewolnica lilii

Jak już wspominaliśmy, wiersze Nałkowskiej cechuje monotematyczność, każdy z nich to stylizowana wariacja na ten sam temat. Za symboliczną metaforyką kryje się zawsze obraz młodości dziewczęcej czekającej na miłość. Typowymi środkami, które w zawołowany sposób pozwalają ewokować przeżycia podmiotu, stają się symbolicznie potraktowane obrazy kwiatów — lilii i róży. Motyw lilii cieszył się szczególnymi względami epoki (zwłaszcza w sztuce secesyjnej). Tę piękną roślinę na wysokości, strzelistej łodydze o wielkich, olśniewająco białych kielichach kwia-

tów, umiłowany kwiat malarzy Quattrocenta z Botticellim na czele i pre-rafaelitów angielskich¹², wprowadza Nałkowska do swej poezji nie tylko wskutek fascynacji kształtem kwiatu, ale i dla łączących się z nim skojarzeń symbolicznych. Od czasów średniowiecznych lilia była bowiem symbolem czystości. Interpretację tę podtrzymuje poetka, wzbogacając ją jednocześnie o nowy wymiar. Lilia pozostaje symbolem czystości dziewiczej, równolegle jednak uzyskuje znaczenie jako symbol nieskalanośi marzenia:

Bez jęku kładę ciebie do zimnej mogiły,
Marzenie ty słoneczne... bez łez stoję dumnie
I wieniec lilii wieszam na czarnej kolumnie
Grobowca, żeby wonią boską cię uspiły...
Na grób marzenia

Symbolika lilii zarysowana została już w jednym z pierwszych wierszy poetki — *Niewolnica lilii*. W późniejszych wierszach kwiat ten powraca nieustannie, zawsze przynosząc treści wyrażające najpiękniejsze wartości życia duchowego — nieskalaność pragnień, marzenie o czystej miłości:

Bez żalu jasne zabiłam wspomnienie.
W piersi mej wszystkie sny dziecka skonały,
Lecz na dnie duszy leżał jeden kwiat —
Zmiełam kwiat biały — — —
W ogrodzie. III

Jak lilia wyraża motyw czekania na miłość, tak róża w poezji Nałkowskiej staje się symbolem spełnionej miłości. Przeciwwstawienie lilia— róża w wierszach poetki łączy się zawsze z opozycją wyrażającą nieprzystawalność marzenia i rzeczywistości, pragnienia miłości i jego urzeczywistnienia. Róża, nie tylko przez kolorystyczny kontrast w stosunku do białego kwiatu, ale i ze względu na utrwalone kulturowe konotacje, staje się antytezą treści ewokowanych przez obraz lilii:

Powiedz, ty jasna, słońcem rozłożona,
Skąd ty się wzięłaś dziś w moim ogrodzie?
Dlaczego dzisiaj — tak wcześnie — o wschodzie?
Czemu w tej krwawej purpurze? —
Czy to orszaku twego suną łodzie,
Miłości gońce?...
Cicho... to lilie mrą... to pachną róże...
To idzie słońce...

W ogrodzie. I

Podobnych przykładów symbolicznie potraktowanych obrazów lilii i róży znajdujemy wiele w liryce młodopolskiej. I Kazimierz Tetmajer

¹² O motywie lilii w sztuce secesyjnej — zob. M. Wallis, *Secesja*. Warszawa 1967, rozdział *Motywy*.

pisał: „Kochanko, wczoraj różę przyniosłaś mi świeżą”¹³, a Stanisław Korab-Brzozowski mówił:

Patrząc na wód tych czarne tonie
Białością swoją przerażona,
Chłonąc wyziewy ich zatrute,
Lilia omdlała schyla skronie¹⁴

Symbolikę kwiatów jako obrazów miłości eksponuje w swych wierszach Jerzy Żuławski (*Przedziwna róża, Dano mi różę, Kwiat na szczycie*). Leopold Staff pisał o „snów młodzieńczych białych narzeczonych” z „liliami w dłoni, w bieli śnieżnych szat”¹⁵. Róża jako symbol erotycznej miłości pojawia się w jego wierszu pt. *W moim sercu...*:

W moim sercu róż kwitną kielichy
Bielsze niżli na muraw kobiercu.
Wystrzeliły w nim w ranek ów cichy,
Gdyś złożyła swą skroń na mym sercu¹⁶.

Podobnie w wierszu Ludwika Szczepańskiego *Rosa Mystica*:

Na aksamitnych czarnych zwojach
Bładością upojenia pała
I mrze, i więdnie róża biała
W ekstazie słodkich mąk¹⁷.

— róża kojarzona jest z ekstazą miłosną. Nałkowska w swych wierszach stosuje więc popularny w epoce symbol. Przyjmuje go w formie gotowej, wykorzystując naturalny lub kulturowy „życiorys” obrazu. Zabiegi takie typowe były dla młodopolskiej literatury, polski nurt symbolistyczny polegał bowiem nie tyle na eksploracji, ile raczej eksploatacji znanych motywów. Ale specyfika liryków Nałkowskiej polega na tym, że ich świat poetycki budowany jest w przeważającej części z motywów kwiatowych. W poezji tej obok lilii i róży — jako szczególnie nacechowanych emocjonalnie i pojęciowo symboli — pojawiają się: irysy, jaśminy, bzy, chryzantemy, bławatki, tulipany, bratki, astry i narcyzy. Większość wierszy Nałkowskiej można by zgromadzić w tomie opatrzonym tytułem *W ogrodzie* (jest to zresztą tytuł cyklu 5 wierszy zamieszczonych w 1904 r. w „Chimerze”). Motyw ogrodu, jeden z kluczowych motywów poezji Nałkowskiej, był w ogóle wyjątkowo często eksploatowany w młodopolskiej liryce. Topos ogrodu w epoce Młodej Polski uległ daleko idą-

¹³ K. Przerwa Tetmajer, *Czemu dziś mój kochanek...* W antologii: *Młoda Polska. Wybór poezji*. Opracował T. Żeleński (Boy). Lwów 1939. BN I 125.

¹⁴ S. Korab-Brzozowski, *Ziejąc zatrute, zgniłe tchnienie...* „Życie” 1898, nr 43.

¹⁵ L. Staff, *Gdzieście odeszły*. W: *Uśmiechy godzin*. Lwów 1910.

¹⁶ L. Staff, *W moim sercu...* W: *Gatą kwitnącą*. Lwów 1908.

¹⁷ L. Szczepański, *Rosa Mystica*. W: *Srebrne noce*. Wiedeń—Warszawa 1897.

cym przeobrażeniom. Ogrody modernistów toną w mrokach nocy lub są oświetlane blaskiem księżycy. Kwiaty rozkwitające na zielonych łąkach zastąpiono kwiatami wędnącymi lub umarłymi. Wiosenną i letnią barwę ogrodu wyparły purpura i złoto jesieni. Do ogrodu pełnego nagich i smutnych drzew oraz uwiedłych kwiatów znalazła dostęp śmierć¹⁸. Ta przemiana struktury starego toposu, który dotychczas łączony był z krainą ludzi szczęśliwych, miała w modernizmie uzasadnienie ontologiczne, światopoglądowe. Nie jest prawdą jednakże, iż motyw ten w literaturze Młodej Polski przybierał wyłącznie postać kontaminacji ogrodu i cmentarza. Napotykamy szereg przykładów, w których na topos ten składają się zupełnie inne komponenty. Mam tu na myśli głównie łączenie motywu ogrodu z witalistyczną wersją solaryzmu, przy czym uwielbienie słońca jako symbolu życia i mocy łączy się z erotycznym pojmowaniem miłości. Widoczne jest to np. w poezji Kazimiery Zawistowskiej:

O maków purpurowych, kraśnych maków kwiecie!
O usta całowane, drogie usta twoje!
Złote życia na oścież rozwarte podwoje...
Słońce! Słońce w upalnym rozgorzałe lecie!¹⁹

Podobnie u Antoniego Szandlerowskiego:

Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień
w dolinę kwiatów, traw i słońca...
Tam czekać będą z pieniem pień...
Tam staniesz wszystka piękna... drżąca...²⁰

Erotyczne nacechowanie obrazu ogrodu równocześnie wyklucza typową dla modernistów scenerię śmierci i smutku. Ogród jawi się w blaskach dnia i lata, barwy stają się intensywne, krajobraz wypełniony zostaje wonnymi i świeżymi kwiatami. Także w poezji Nałkowskiej motyw ogrodu łączy się z tematyką miłosną. Erotyzm jednak ulega tutaj wyciszeniu, słońce zaś staje się symbolem zarówno samej miłości, jak i jej obiektu. O oczekiwanym kochanku podmiot liryczny mówi jako o „królu słońca”:

Królowi słońca niosę dzisiaj w lennym darze
Wątle, blade, w podziemiach hodowane kwiaty —
I pod stopy mu ściele zszarzałe szkarłaty,
Co w mej mrocznej świątyni zdobyły ołtarze.

Przybycie

Podobnie np. w wierszu Marii Grossek-Koryckiej *Schody piękności* osoba ukochana nazywana jest słońcem:

¹⁸ Zob. J. M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*. Warszawa 1968.

¹⁹ K. Zawistowska, *O maków purpurowych...* W: *Poezje*. Z rękopisów wydał i wstępem poprzedził S. Wyrzykowski. Z przedmową Miriama. Warszawa 1923.

²⁰ A. Szandlerowski, (inc. „Przyjdiesz w upalny, skwarny dzień”). W: *Pisma*. T. 1. Warszawa 1912.

Znam piękność, wobec której tak to wszystko blednie,
 Zimne i mdłe... jak świeca zapalona we dnie —
 Przy tobie, słońce moje, ty, którego kocham ²¹.

Słońce w poezji Nałkowskiej wiąże się najczęściej z symboliką upragnionej miłości:

Schylily kwiat mdlejące od pieśczozy,
 Purpurą krwi płomienne — tulipany...
 Mój pierwszy maj — rozśmiany, rozełkany —
 Na głowie mej słońc wszystkich skupił groty.
Tulipany

Równolegle jednak wprowadza autorka w obręb kreowanego świata poetyckiego motywu lodu, zimna, chłodu:

Słońce, co blaskiem nawy opromienia,
 Stopiło żarem błękitne witraże —
 A ja o zimnych snach mych nocy marzę,
 Owiana srebrną światłością wspomnienia.
Zagaste słońca

Wokół rozściela się łąka kwietna,
 Wdzięczy się niebu tonią zieleni,
 Słońcu — pojąca ziół swych wonnością —
 A ona — w blaskach skąpiana, świetna —
 Depce ją — dumna bogów pięknością,
 Zimna — w pożarze słońca promieni.
Ofiara

Podobne sformułowanie zawiera utwór *W pełnym słońcu* (cytowany już na s. 315).

Motyw chłodu wiąże się w poezji Nałkowskiej z dążeniem podmiotu lirycznego do ocalenia marzenia swego życia w jego pierwotnej, idealnej postaci. Motyw ten pojawia się zarówno w pierwszych wierszach poetki, powstających pod znakiem czekania na miłość, jak i w tych, które ewokują obraz spełnionej miłości. W wypadku ostatnim jest wyrazem tęsknoty za tą formą marzenia, która w zetknięciu z rzeczywistością okazała się nierealna. Problematyka ta przewija się w tym okresie nieustannie nie tylko przez twórczość poetycką i powieściową Nałkowskiej (pierwsza część jej powieści *Kobiety* drukowana była pod znamienym tytułem *Lodowe pola*), ale i uzewnętrznia się wyraźnie na kartach *Dzienników*. Najdobitniej sformułowana została w wierszu *Świątynia*:

W wielkiej, zimnej świątyni zamknęłam me życie,
 Dla zabawy przetapiam w krew — słońca promienie,
 Patrząc w ołtarz kamienny — zastygam w zachwycie —
 I śmieję się, gdy spojrzę na moje marzenie.

²¹ M. Grossek-Korycka, *Schody piękności*. W antologii: *Poezja Młodej Polski*. Wybrał, wstępem i notami opatrzył M. Jastrun. Kraków 1976.

Obraz zimnej, ciemnej, kamiennej świątyni jest również znaczącym motywem tej poezji. Pojawia się jako antyteza solarnej metaforyki na tej samej zasadzie, na jakiej funkcjonują w wierszach motywy zdeptanych bądź uwiędłych kwiatów w opozycji do witalistycznych wizji kwiatów żywych, kwitnących. Najwyraźniej zaznaczone jest przeciwstawienie między „królem słońca” a jego ukochaną, przychodzącą do niego z ciemnego, chłodnego i ponurego wnętrza sakralnego (zob. wiersz *Przybycie*, cytowany na s. 321).

Jeżeli nawet pojawia się obraz świątyni słonecznej, wkrótce zastąpiony zostaje motywami „uschłych kwiatów” i „zgasłych słońc”, służącymi penetracji głębszych warstw psychicznych:

Czasem z świątyni mej greckiej, słonecznej,
Gdzie tłum obchodzi gody życia święte,
Schodzę w podziemnych lochów cień odwieczny —
Na uschłych kwiatów wzorzystym wezglowiu
Leżą tam rzędem — w mrok szary zakłęte —
Zagasz słońca, jak kute z ołowiu.

Zagasz słońca

Typowy dla młodopolskiej liryki symbol architektoniczny²² pojawia się również w tych wierszach, choć w formie niejako uproszczonej i zbanalizowanej. Problematyka podejmowana poprzez obrazy schodzenia w głąb oscyluje głównie wokół dwu tematów: sposobu istnienia marzenia i jego konfrontacji z rzeczywistością oraz tematu miłości. O wiele wyraźniej zaznaczony jest natomiast motyw wędrówki, ucieczki od życia, w którym niemożliwa staje się realizacja marzenia w jego idealnej formie. Pojawia się schopenhauerowska myśl o świecie jako arenie cierpień, afirmacja zaś biologicznego życia niejednokrotnie przełamuje się w pesymistyczną wizję świata. Witalizm tych wierszy można określić jako „przytłumiony”, wyrażający indywidualistyczną koncepcję rozdwojenia między tęsknotą do pełni życia a świadomością przynależności do świata „nocy”, który ową pełnię dumnie odrzuca²³. Schopenhauerowski pesymizm jest fundamentem wszystkich młodopolskich utworów Nałkowskiej (zwłaszcza powieści). W liryce wyraża się głównie poprzez wykorzystanie motywów ucieczki od życia (np. w wierszu *Bez życia*) lub motywu śmierci:

Chcę umrzeć w mym ogrodzie, umrzeć — odurzona
Wonią kwiatów, mdlejących w tęsknocie do słońca,
Umrzeć spokojna — czysta — wieczyście gardząca
Zyciem, które mi z dala pręży swe ramiona.

W ogrodzie. V

²² Termin M. Podraży-Kwiatkowskiej, zastosowany w pracy *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski* (Kraków 1975).

²³ O witalizmie w twórczości Nałkowskiej pisze D. Zawistowska w pracy *Witalizm w neoromantycznej twórczości Zofii Nałkowskiej* („Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” 1966, nr 10).

Ta ucieczka od życia nie tyle podyktowana jest przez realne doświadczenie podmiotu, ile raczej wynika z założonej programowo osobowości „ja” lirycznego. Już w jednym z pierwszych wierszy młodziutkiej poetki pojawia się sformułowanie:

Nie żyjąc — poznał życie, tajemnicę bytu,
Całą ogromną otchłań rozkoszy i wstrętu —
I wstrząsnął nim mogilny, zimny dreszcz przesytu —
I zapragnął zatonać wśród ciszy odmetu...

Bez życia

Wydaje się, iż egzystencjalne problemy istnieją tylko w sferze wyobraźni podmiotu, a pesymistyczne nastawienie do życia zostało narzucone niejako z zewnątrz. Być może, zaważyła moda epoki, dla której pesymizm był jednym z naczelnych założeń twórczości.

Dla poezji tej konstytutywne jest nieustanne napięcie pomiędzy witalistycznym nastawieniem a pesymizmem „ja” lirycznego. Uwidocznia się to głównie w warstwie metaforyki, gdzie solarystycznemu obrazowaniu przeciwstawione są obrazy zmarłych, czarnych lub zimnych słońc:

W etruskach wazach wędną pęki bladych astrów,
W zakrwawionych witrażach płonie zimne słońce

Świątynia

— i podobnie w wierszu *Zagaste słońca* (cytowanym już na s. 323).

Antytezą pięknych, bujnych kwiatów są kwiaty umarłe, zdeптane:

Odkrył oczy — i ujrzał przez liści opokę
Państwo kwiatów umarłych — zwiędłe róże w pyłe,
Połamane irysy, lilie zabłocone,
Zmięte płatki jaśminów, jak zmarłe motyle.

Bez życia

Poprzez taką metaforykę wyraża się przekonanie, iż dążenie do pełni życia, swobody i absolutnej wolności możliwe jest tylko wówczas, gdy nastąpi rezygnacja z marzenia. Równocześnie obrazy te ilustrują znamienne dla ówczesnej twórczości Nałkowskiej opozycję instynktu (miłości) i kultury (zakazów). Żądanie prawa kobiety do pełni doznań miłosnych napotyka na opory nie tylko ze strony zakazów płynących ze świata zewnętrznego, bariera istnieje już we wnętrzu podmiotu. Stąd antagonistyczne napięcia pomiędzy pragnieniami a ich realizacją, marzeniem o swobodnej miłości erotycznej i obawą przed jej urzeczywistnieniem. Róża, symbol rozkoszy życia, pozostanie do końca dla „ja” lirycznego ponętniejsza od białej, nieskalanej lilii, niemniej ta ostatnia będzie zawsze wartością, której utrata jest najboleśniejsza. Utrata ta łączy się w przekonaniu podmiotu z rezygnacją z niezależności, miłość bowiem jest zawsze formą podporządkowania się drugiej osobie. Myśl tę najdobitniej wyraziła Nałkowska w swoim pierwszym opowiadaniu pt: *Orlica*:

I radość jej zagłuszyła nienawiść do tego ukochanego za to, że odbierał jej bezprawnie połowę królestwa, że po to tu przybył, by dzielić z nią władzę, która

dotąd tylko do niej należała. [...] Płakała nad trupem orła, którego ukochała miłością orłą, a siłą i dumą orłą zabiła, [...] płakała za swym szczęściem, którego tak długo czekała i które sama, gdy przyszło, odrzuciła od siebie²⁴.

Podobny motyw pojawia się również w wierszach poetki:

Jestem jak białe, samotne orlice,
Co własne gniazda rozbiwszy o skały,
Kierują lot swój ponadchmurny, śmiały,
Między zmartwiałe gwiazdy i mgławice.
Wiedza

Motyw orlicy, pięknej i dumnej, niepodzielnie panującej w państwie skał, kwiatów i jezior, skupia te wszystkie cechy osobowości podmiotu, które łączą się z jego indywidualistycznym egotyzmem. Równocześnie poprzez charakter krajobrazu współtworzącego świat poetycki uwidoczni się estetyzm poetki, który łączy kontemplację przyrody i kobiety, będącej częścią piękna natury i jej przedziwnych tajemnic. Sposób ujęcia świata przyrody odróżnia wiersze autorki od dorobku poetyckiego większości twórców młodopolskich. Nałkowska patrzy bowiem na naturę oczyma estety. Jej świat poetycki ogranicza się do kilku elementów zarysowanego przestrzennie krajobrazu: ogród pełen kwiatów bądź kwietna łąka, świątynia i podziemne lochy, skaliste góry oraz jeziora. Zwłaszcza ten ostatni motyw przestrzenny jest szczególnie nacechowany emocjonalnie. Niejednokrotnie jezioro pojawia się jako obraz „duszy”, staje się metaforą najtajniejszych przeżyć „ja” lirycznego:

Jezioro moje mieni się od słońca,
Jak czarny diament w traw zsniedziałej ramie,
Jezioro moje mieni się i kłamie,
Że przezroczyste jest jego toń lśniaca.

Świetni się, pręży, migoce bez końca,
Wszystkie tęcz barwy na swej łusce łamie,
Ale martwoty wiecznej nosi znamię
Głęb jego ciemna, otchłanna, nęcąca...

Bo lazur jego — to nieba błękity,
Pogoda jego — to słońca pogoda,
Połysk — dnia pożar spokojnie odbity — —

Jak diament czarny błyszczy czarna woda,
A dno ma dalej niż niebios — szczyty,
A na dnie chmurnie marzy nimfa młoda.
Jezioro

Równocześnie pejzaż akwaticzny przywołuje niejednokrotnie motyw śmierci, ucieczki od życia:

Często zwracam tam kroki, gdzie zabył się woda,
Cichym się szmerem skarżąc w chłodny wieczór szary;

²⁴ Opowiadanie *Orlica* (pierwotny tytuł *Biała orlica* został zakwestionowany przez cenzurę) drukowane było w „Ogniwie” (1903, nr 12).

Jakby instynktem pchana — kryję się w szuwały
I patrzę w toń nęcącą, jak wierzbina młoda.

[.]

Czemu patrzę? I wzrok mój w mętnej fali ginie —
I wabi mnie staw czarny — wielki — i ponury —
...A może mnie ku wodzie ciągnie przeznaczenie?...

O zmierrchu

Jezioro przynależy do wyobraźni subiektywnej, choć i z wody począc się mogą płomienie miłości. Woda cicha, posępna, uśpiona i niezgłębiona kojarzy się z myślą o śmierci. Pisze Gaston Bachelard:

Woda jest żywiołem śmierci młodej, pięknej, ukwieconej; a także w dramatach rzeczywistych i literackich jest żywiołem śmierci wyzbytej pychy czy zemsty, śmierci masochistycznej. Woda to głęboki, organiczny symbol kobiety [...] ²⁵.

Motyw wody nieustannie powraca w wierszach Nałkowskiej, zawsze jest to jednak obraz jeziora, najczęściej usytuowanego w krajobrazie górskim, skalistym i martwym. Tak jak obraz ogrodu kwiatów wyraża witalistyczne nastawienie „ja” lirycznego, tak motyw akwaticzny ewokuje nastroje pesymistyczne, myśli o śmierci. Najczęściej jest to bowiem obraz wody czarnej, posępnej, tajemniczej:

Gdy słońce pali mnie pożarne
W dyszący ogniem, biały dzień —
Na me jezioro idę czarne
I marzę cud miesięcznych łśnień...

[.]

Bo spał się łuk skrwawionej tęczy,
Co łączy zachód dnia i wschód —
Dzień trumnę wspomnień kwieciem wieńczy,
Na dnie jeziora — umarł cud...

Marzenie o księżycu

Jezioro nie tylko przywołuje myśl o śmierci, ale i staje się „grobem marzenia”. Symbolika ta amplifikuje i tym razem problem nieprzystosowalności pragnień i rzeczywistości.

Metafory, którymi posługuje się Nałkowska, wchodzą w głębokie związki, przywołując się nawzajem. Myślenie poetyckie nie pozostaje tylko składnią metafor. Chociaż obrazowanie ogranicza się do kilkunastu nieustannie eksploatowanych motywów, niemniej tworzą one spójny świat poetycki. Specyficzne dla tej poezji jest tworzenie takich obrazów, w których poszczególne elementy eksponują swoje materialno-przedmiotowe znaczenie, nie są więc tylko stylistycznymi składnikami całego zestawu,

²⁵ G. Bachelard, *Woda i marzenia* (tłum. A. Tatariewicz). W: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak. Przedmowa J. Błońskiego. Warszawa 1975, s. 155.

jak z reguły dzieje się w młodopolskiej liryce. Niejednokrotnie Nałkowska stosuje zabieg organizowania całości tekstu w oparciu o jedną, kluczową metaforę, która staje się jednocześnie sposobem definiowania podmiotu. Mimo że wiersze te nie wykraczają ponad przeciętny poziom młodopolskiej produkcji poetyckiej, także wśród nich da się znaleźć kilkanaście utworów, którym można przyznać sporo walorów artystycznych. Zacytujmy np. wiersz *Łzy*:

W wysokiej, jasnej, zwierciadlanej sali
Łagodnie dzwoni srebrzysta fontanna,
Jak harf muzyka — słodka, bezustanna,
Płynąca z cichej, błękitnionej dali.

Matowym światłem szereg lamp się pali,
Jak mgłą stłumiona gwiazd jasność poranna,
Łagodnie dzwoni srebrzysta fontanna
W wysokiej, jasnej, zwierciadlanej sali...

Na sztywnym, lśniącym pręcie zimnej stali
Siedzi orlica... Kropel chłodna manna
Opada, dzwoniąc jak pereł garść szklanna:
To wzrok orlicy łyż me w lód kryształy.

Mówiąc o tych wierszach należy stwierdzić, iż wyszły one spod pióra młodej, dojrzewającej dziewczyny, która wykorzystując dostępną jej konwencję poetycką, doprowadzała ją niejednokrotnie do granic grafo-manstwa. Wydaje się jednak, iż owo „poezjowanie” warte jest przypomnienia — nie tylko jako przykład powielania wzorca młodopolskiej liryki kobiecej, ale przede wszystkim dlatego, że wyszło spod pióra Zofii Nałkowskiej.