

Justyna Górny

Czy Nałkowska tworzy literaturę kobiecą? : z dylematów polskiej krytyki literackiej przełomu XIX i XX W.

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 2, 80-91

2006

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.

Justyna Górny

CZY NAŁKOWSKA TWORZY LITERATURĘ KOBIECĄ? Z DYLEMATÓW POLSKIEJ KRYTYKI LITERACKIEJ PRZEŁOMU XIX I XX W.

Jak zauważa Hanna Kirchner, twórczość Zofii Nałkowskiej sprzed 1915 roku obejmuje prawie połowę jej dorobku pisarskiego. Są to powieści i zbiory opowiadań: *Kobiety, Książę, Rówieśnice, Koteczka czyli Białe tulipany, Narcyza, Noc podniebna. Lustra, Węże i róże*. Tę fazę jej twórczości w badaniach krytycznoliterackich ostro odgraniczano od okresów późniejszych, co więcej, bardzo długo nazywano „epizodem modernistycznym“, pomniejszając jej znaczenie. Hanna Kirchner zauważa, że literaturoznawstwo powojenne poszło tutaj torem wyznaczonym przez krytykę dwudziestolecia, która to epoka konstituowała się w burzliwym dialogu z okresem minionym. „Uznano je [powieści Nałkowskiej wydane do 1915 r. w dwudziestolecium – przyp. J. G.] za zjawisko wstydlive, niegodne formatu intelektualnego i artystycznego autorki ‘Romansu Teresy Hennert’, ‘Domu nad łąkami’, ‘Graniczy’, za dokument stylu i problematyki okresu, od którego programowo się odcinano, który ‘przezwyeczano’¹. Za przejaw „młodopolszczyzny”. Natomiast reakcja krytyki bezpośrednio towarzyszącej kolejnym powieściom i opowiadaniom Nałkowskiej była odmienna. Dostrzeżono i chwalono jej, nierozwinięty jeszcze co prawda, talent literacki, ale przede wszystkim uwaga recenzentów skupiała się na tematyce powieści Nałkowskiej, czyli na pojawieniu się postaci kobiecych odmiennych od istniejących dotąd w literaturze polskiej. Przymiotnik „kobieca” pojawia się w recenzjach we wszystkich bodaj przypadkach, czy jednak każdy krytyk przypisuje mu to samo znaczenie? Temu chciałabym się przyjrzeć, skupiając się głównie na recenzjach zamieszczonych w periodykach literacko-kulturalnych „Krytyka”² (red. W. Feldman) i „Sfinks”³ (red. W. Buszczyński),

¹ H. Kirchner, *Twórczość Zofii Nałkowskiej w latach 1906-1926*. Praca doktorska. Masz 636. Biblioteka IBL PAN w Warszawie 1967, s. 3.

² „Krytyka”, miesięcznik literacko-społeczny i naukowy wyd. w Krakowie (przejściowo we Lwowie) w latach 1896-97 i 1899-1914. W końcu 1900 r. redakcję po L. Brunerze objął W. Feldman. Z piśmem w tym okresie współpracowali między innymi S. Brzozowski, O. Ortwin, S. Wyspiański, T. Miciński, L. Schiller, A. Strug, S. Żeromski, J. Kaden-Bandrowski i Z. Nałkowska.

³ „Sfinks”, miesięcznik literacko-artystyczny i naukowy, wyd. w Warszawie w latach 1908-1917. W okresie mnie interesującym (1908-1914) redagowany przez W. Bukowińskiego. Z piśmem współpracowali m.in.: I. Matuszewski, I. Chrzanowski, E. Abramowski i S. Żeromski.

Czy Nałkowska tworzy literaturę kobiecą?...

które można uznać za przychylnie Nałkowskiej⁴. Odwołanie się do recenzji prasowych pozwala uchwycić pierwsze oceny, przyjrzeć się początkom recepcji twórczości Nałkowskiej. Sięgnę również do kilku notek recenzyjnych i szkiców krytycznych opublikowanych w innych pismach, a także do współczesnej literatury przedmiotu.

Kazimierz Bleszyński recenzując wydany w r. 1909 zbiór nowel pt. *Koteczka czyli Białe tulipany* pisze: „[...] gdy czasem p. Rygier-Nałkowska zastosuje całe swoje niezwykle poczucie piękna w spokoju, rytmie i wykwincie do tematu żywego, śmiałego do granic niemal ostatecznych, do których sztuka posuwać się zwykła, powstaje utwór w prostocie swej naprawdę niepowojenne piękny. Mówimy tu o *Dniu tym* – dniu, w którym kobieta bywa `zbratana z oceanami, zawisła od wiekuistych przemian księżycowych`. Tematu tego bodaj nikt nie poruszał dotąd w literaturze polskiej i tylko kobieca ręka mogła to zrobić bezkarnie, z godnością, rzucając go na takie, jak powyżej szerokie tło, gdzie traci on wszelkie swe cechy rażące i staje się akordem piękna tak czystego, jak piękna i czystą jest zawsze `śliczna siostra kobiety, natura`. To też, choć może *Zielone wybrzeże* [inne opowiadanie z tego zbioru – przyp. J. G.] jest dzisiaj jeszcze najcharakterystyczniejsze dla całej twórczości p. Rygier-Nałkowskiej, najpiękniejszych rzeczy spodziewać się można w przyszłości po autorce krótkiego *Dnia tego*”⁵. Bleszyński chwali Nałkowską nie bez zastrzeżeń, nie podoba mu się pre-intelektualizowanie jej prozy. Za bezsprzeczną zaletę uznaje natomiast nowatorstwo Nałkowskiej, czyli pojawienie się menstruacji jako tematu w literaturze. Podkreśla, że w opowiadaniu Nałkowskiej menstruacja „traci wszelkie swe cechy rażące”, to znaczy uznaje innowację Nałkowskiej za udaną, temat dotąd neliteracki stał się literacki. Bleszyński stwierdza, że ten temat podjąć mogła tylko kobieta. Skoro pisze, że tylko „kobieca ręka mogła to zrobić bezkarnie”, chodzi zapewne o kwestię zgodności z normą obyczajową, „karą” dla mężczyzny za podjęcie tego tematu byłoby znalezienie się poza tą normą. Z jego recenzji wynika więc następujący wniosek: oto kobieta-pisarka wnosi do literatury coś, czego nie mógłby wnieść mężczyzna.

Nie tylko Bleszyński tak postrzega wczesną twórczość Nałkowskiej. Antoni Potocki w swojej *Polskiej literaturze współczesnej* pisze: „*Kobiety* kipiały już werwą spostrzeżeń, niecierpliwiły się ku jedynej sztuce powieściopisarstwa: stwarzania żywych postaci i przyniosły jakby silną woń kobiecego erotyzmu, wybujałego w zamknięciu naszych obyczajów. Kobieta – więc kolebka przyszłych pokoleń? – Zapewne. Lecz oto kobieta – Polka spostrzega, że ma – biodra. To było do przewidzenia. To jakby kolebka przestała się odczuwać tylko wewnątrz, lecz doszła także do poznania swego kształtu.

⁴ Nałkowska współpracowała z „Krytyką”, która przedrukowała w 1907 r. jej przemówienie pt. *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego*, które zostało wygłoszone i wzbudziło kontrowersje na II Zjeździe Kobiet w 1906 r. Na łamach pisma pojawiły się też dalsze głosy w dyskusji na temat tego przemówienia: krytyczny wobec Nałkowskiej artykuł dr Miklaszewskiego i wystąpienia broniących jej feministek Marii Turzymy i Izy Moszczeńskiej. W *Sfinksie* z kolei od pierwszego numeru pisma, który ukazał się w 1908 r., drukowano w odcinkach powieść Nałkowskiej *Rówieśnice*.

⁵ K. Bleszyński, *Debiuty nowelistyczne*, „Krytyka” 1909, t. 2, s. 385-386.

stylu. My zaś jak dotąd eksplorowaliśmy właśnie owo wnętrze – w literaturze tylko idealnie, w życiu tylko... inaczej (patrz *Wyzwolenia* Lemańskiego)⁶. Pisarstwo Nałkowskiej Potocki widzi jako przestrzeń, w której kobieta mówi o sobie jako o kobiecie, czyli mówi o swoim ciełe („biodra”) i o swojej seksualności („silna woń kobiecego erotyzmu”). Podobnie jak Bleszyński, Potocki podkreśla nowatorstwo tej twórczości: ujmowana dotąd „od środka” kolebka opisuje teraz swój „kształt i styl”. Bardzo silnie zaznacza się tu rozgraniczenie między męskim my, eksplorującym kobietę jako temat literacki (i nie tylko tak) oraz „kobietę-Polkę” czy raczej pisarstwo Nałkowskiej, w którym kolebka czyli kobieta mówi sama o sobie. Nałkowska ujmuje temat nowatorsko, zupełnie inaczej niż robili to dotąd „my” czyli mężczyźni. Wartością jej pisarstwa jest zatem to, że stanowi ono opowieść kobiety o kobiecie, co oznacza całkowitą nowość w literaturze polskiej.

Taki pogląd na twórczość Nałkowskiej wydaje się rozpowszechniony przed I wojną światową. Pisarka jest traktowana jako znacząca reprezentantka prądu czy kierunku rozwoju polskiej literatury, który jest przez krytyków zajmujących się Nałkowską witany z przychylną rezerwą lub zgoła, jak chociażby w przytoczonych powyżej pochwałach jako coś pozytywnego⁷. „Twórczość powieściowa kobiet – pisze w „Sfinksie” Adolf Strzelecki - dotąd była wyłącznie prawie naśladownictwem twórczości męskiej. Dopiero od niedawna, bardzo niedawna, zaczął się zwrot w tym kierunku. Kobieta pisząca zaczyna mieć odwagę szczerości, spowiadania się z swych własnych obserwacji, wrażeń i myśli”⁸. W podobnym duchu wypowiada się Irzykowski: „Literatura kobieca była długo bezpłciową: powieści Orzeszkowej, wiersze Konopnickiej mógł tak samo dobrze napisać mężczyzna. W ostatnich dziesiątkach lat, zwłaszcza za granicą, wskutek wzmoczonego ruchu emancypacyjnego, powstaje odrębna literatura kobieca – nawet ze swoimi Strindbergami – której echa i u nas się odzywają np. w okresie Przybyszewskiego (Łuskina, Theresita, przedtem Komornicka)”⁹. Do kwestii poszukiwania tradycji dla twórczości Nałkowskiej oraz powiązań z pisarkami współczesnymi powrócę później.

Z czasem twórczość Nałkowskiej i cały reprezentowany przez nią krąg zjawisk w literaturze traktowany jest przez krytyków jako coś, czego właściwie brakowało. Mimo że diagnozy owego braku stawiane są ex post, kiedy książki „kobiety o kobiecie” już zaczęły się pojawiać, to nie stają się przez to mniej wiarygodne. Jednak nowe zjawiska w literaturze niekoniecznie muszą być oceniane jako wypełnienie braku, nie jest to niezbędne do ich dowartościowania. Ponadto wydaje się dosyć oczywiste, skąd

⁶ A. Potocki, *Polska literatura współczesna, cz. II, Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912, s. 281-282.

⁷ Cytowany już Antoni Potocki napisał wprost: „Kult bioder więcej wart od hipokryzji lub gruboskórności”, dz. cyt., s. 282.

⁸ A. Strzelecki, *Powieść polska 1908 1909 [cz. II, „Sfinks”*, 1909, z. 7/8, s. 202-203.

⁹ Karol Irzykowski, *Powieści Nałkowskiej. W: Czyn i słowo oraz Fryderyk Hebbel jako poeta konieczności*, Kraków 1980, s. 541-563. Prwdr. „Nowa Reforma” 1911.

Czy Nalkowska tworzy literaturę kobiecą?...

to poczucie braku mogło się brać: mianowicie z przekonania o odmienności „natury kobiety” w ramach natury ludzkiej. I tak cytowany już powyżej Adolf Strzelecki pisał w tej samej recenzji: „Typ kobiecy różni się od męskiego, nie tylko pod względem fizycznego ustroju, różnica przejawia się w każdym kierunku, w ustroju duchowym nie mniej, niż w ustroju fizycznym. Nie ma tu mowy o wyższości, czy niższości jednego typu wobec drugiego; jest tylko skonstatowanie faktu bezwzględnie prawdziwego, że typ kobiecy jest *inny*, niż typ męski, a w szczególności umysł kobiecy jest *inny* niż umysł męski. [...] Styl, myśl, uczucie, wrażenie, wyobrażenie ma swoją pleć; jedno i to samo na pozór, inne jest w istocie mężczyzny, inne u kobiety. [...] I właśnie ta różnica pojmowania i odczuwania, różnica myśli, wyobrażeń, uczuć, procesów psychicznych, wrażeń, *powinna* [podkreśl. J. G.] przejawiać się wyraziście i szczerze w twórczości powieściowej kobiet”¹⁰. A więc jeśli za pewnik uznać, że kobieta jest całkowicie odmienna od mężczyzny, to logiczny wydaje się wniosek, że jej pisarstwo powinno się od pisarstwa mężczyzny odróżniać. Podobny wniosek wysnuwa inny recenzent „Sfinksa”, Władysław Kłyszewski: „Los kobiety w dzisiejszym społeczeństwie jest bezsprzecznie pozałowania godzien. Droga do samodzielności, do której zresztą niewoli ją samo życie dzisiejsze, pełną jest cierni i niebezpieczeństw. Kobieta jako kwiat, mimo wszelkie równouprawniające pokrzyki, zawsze chyba pozostanie kwiatem, dopóty przynajmniej, póki pozostanie kobietą. Nie chodzi tu bowiem o żadną poniżającą klasyfikację psychologiczną czy choćby tylko zwyczajną, ani o hierarchię w tych czy innych sferach ludzkiego działania, chodzi o duszę kobiecą, o jej, tyle przecież odmiennie od naszych (sic!) skłonności, upodobania, sposób wreszcie reagowania na ludzkie dobro i na ludzkie zło. Dla zrozumienia psychologii tej właśnie duszy kobiecej, powieści kobiece nieobjętym są dokumentem. Z otwartą, rozbrajającą szczerością wypowiadają w nich panie autorki skargi swe i żale, dają ujście marzeniom swym i nadziejom, tworząc życie podług wyśnionego ideału [...]”¹¹. U Kłyszewskiego pojawia się to samo, co u Strzeleckiego: kategorię obstawanie przy różnicy między kobietą a mężczyzną przy jednoczesnym podkreśleniu, że różnica ta nie oznacza deprecjonowania kobiet.

Przeglądając recenzje z powieści i opowiadań Nalkowskiej można od początku mieć podobne wrażenie: oto wartość Nalkowskiej, obok pisarskiego talentu, konstituuje w oczach krytyki właśnie to, że ma opisywać specyficznie kobiece doświadczenia. Byłby to w rzeczy samej przykład afirmatywnego uznania różnicy i „kwietnej” istoty kobiety. Czy rzeczywiście? Trzeba moim zdaniem zwrócić uwagę na pozycję tak wyróżnionej „literatury kobiecej” w ogóle zjawisk literackich. Interesujące jest wpisywanie twórczości Nalkowskiej w konteksty: historyczne i współczesne. Strzelecki wiąże ją z Elżą Orzeszkową, Kazimierą Zawistowską i Eugenią Żmijewską, Irzykowski

¹⁰ A. Strzelecki, dz. cyt., s. 202.

¹¹ W. Kłyszewski, *Z książek*, „Sfinks” 1913, t. 20, s. 150-151.

z Ewą Luskina, Theresią¹² i Marią Komornicką oraz niemieckimi pisarkami Verą i Marie Madeleine, Eustachy Czekalski w „Sfinksie” z Zuzanną Rabską i Marią-Jehanne hr. Wielopolską. A zatem zdawałoby się, że istnieje zarówno szczątkowa tradycja pisarstwa w stylu Nałkowskiej, jak i dosyć silna fala pisarek jej współczesnych. Tyle że Jan Dąbrowski w „Krytyce” nie bez racji podkreśla różnice między tym, jakie postacie kobiece pojawiały się u Orzeszkowej, a jakie pojawiają się u Nałkowskiej. Wiążąc tę zmianę, podobnie jak Irzykowski w cytowanym fragmencie, z rozwojem ruchu emancypacyjnego, krytyk pisze: „W chwili, gdy starsze pokolenie kobiet polskich składa w zebranej niedawno ankiecie winny hold autorce ‘Marty’, która sprawę kobiecą w powieści wysunęła, dzisiejsza powieść odbiega daleko od tradycji Orzeszkowej, zarzucając ‘kwestyę kobiecą’, aby skupić się na – kobiecie. Minione pokolenie entuzjazmowało się dla sprawy niezależności materialnej kobiety [...]. Nowe pokolenie wchodzi na drogę już utorowaną. Nie potrzebuje klucz palców igłą za nocną ślęczącą robotą, by prawo do swej samoistności stwierdzić. Silniej więc dźwięczy ten ton, rozlegający się w głowie nieznannej uczestniczki ankiety, głos walki o prawo do duszy własnej, do jej wszechstronnego, nieskrępowanego rozwoju. Pojawia się nawet powrotna fala kobiecości w literaturze. Przemawia kobieta w imię erotyzmu, w imię przyrodzonej potrzeby miłości, której zapierać się ani wyrzekać nie pragnie, w której przestaje być stroną bierną, oczekującą; domaga się prawa poszukiwania, wyboru, wreszcie prawa próby i – prawa wychodzenia czystą z zawodu”¹³.

Punkt widzenia Dąbrowskiego na odmiennosc twórczości Orzeszkowej i Nałkowskiej wydają się podzielać powojenne badaczki twórczości Nałkowskiej, widząc w niej odmienne niż u pozytywistek ujęcie problematyki kobiecej, wzbogacenie jej o opis kobiecego ciała i seksualność ujmowaną inaczej niż w poprzednim pokoleniu pisarek i emancypantek¹⁴. Także przywoływany już kilkakrotnie Irzykowski uważa pisarstwo Orzeszkowej i Konopnickiej za „bezpłciowe”, tzn. takie, które mógł stworzyć mężczyzna (pisarstwo mężczyzn jest tu rozumiane jako uniwersalne, i chyba dlatego stąd określenie „bezpłciowe”, dla odróżnienia od „płciowego”, kobiecego). U Irzykowskiego, podobnie jak w kilku innych recenzjach, dochodzi do głosu podział, który tak ujął Antoni Potocki wyróżniając Nałkowską „spośród talentów kobiecych, a zwłaszcza w grupie ich w istocie kobiecość w przejawach jej własnej uczuciowości mającej za przedmiot twórczy”¹⁵. Pisząc swoją *Literaturę współczesną* czyni wyróżnienie piętro: najpierw wyróżnia spośród pisarzy (że są to mężczyźni jest tu zrozumiałe samo

¹² Pseudonim Marii Iwanowskiej.

¹³ J. Dąbrowski, *Nowe powieści*, „Krytyka”, 1911, t. I, s. 110-116.

¹⁴ Por. np. H. Kirchner, dz. cyt., s. 41, A. Górnicka-Boratyńska, *Śliczna moja siostra natura*. Projekt „Nowej Kobiety” w modernistycznej twórczości Nałkowskiej. W: tejsze, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Izabelin 2001, s. 158-160 a także, choć nie ściśle na temat literackich pokrewnieństw: A. Chalupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004.

¹⁵ A. Potocki, dz. cyt., 281.

Czy Nałkowska tworzy literaturę kobiecą?...

przez się, wynika zresztą z kontekstu) piszące kobiety a wśród nich z kolei wyróżnia kobiety piszące o kobiecości. Orzeszkowa w takim ujęciu przynależy najwyraźniej do pierwszego piętra. Rozbieżności w kwestii czy Nałkowska i Orzeszkowa to jedna linia rozwoju czy nie, pokazują jakim poznawczym problemem było dla ówczesnych krytyków wyodrębnione przez nich samych zresztą zjawisko piszących kobiet. Nie na tym chciałabym się jednak skupić, lecz na wcale nie oczywistym fakcie, że Nałkowską zestawia się wyłącznie z innymi piszącymi kobietami. Że można inaczej, pokazują badania powojenne, uwypuklające związki prozy Nałkowskiej z popularnymi w jej epoce tekstami filozoficznymi (Schopenhauer, Nietzsche) czy też obecność w niej motywów popularnych w literaturze skandynawskiej¹⁶, zresztą także krytycy jej współcześni wskazywali na te i inne konotacje pozwalające wpisać Nałkowską w mainstream literatury europejskiego modernizmu. Jednak obserwując współczesną sobie literaturę recenzenci nie znajdują żadnego mężczyzny, czy to w Polsce czy za granicą, którego można by uznać za włączającego się swoim pisarstwem w ten nurt. Jest to z jednej strony oczywiste - jeśli uznać pisarstwo Nałkowskiej za biorące swój początek w jej „duszy kobiecej”, to żaden mężczyzna nie może podejmować tych samych wątków co ona. A jednak: jak pogodzić to ograniczenie z przytaczanymi przeze mnie powyżej entuzjastycznymi wręcz powitaniem literackiego nowatorstwa Nałkowskiej? Wydaje się, że wyróżnianie Nałkowskiej i pisarek uznawanych za piszące podobnie jako najbardziej kobiecych z kobiecych prowadzi do ich marginalizacji, choć właściwszym określeniem byłaby gettoizacja: oto kobiety piszą o kobietach. Nałkowska nie podejmuje tematów nowych w literaturze polskiej, lecz tematy nowe w *kobiecej* literaturze polskiej, co sprawia, że jej nowatorstwo mocno się relatywizuje¹⁷.

Także opisywana przez krytyków ich własna recepcja pisarstwa Nałkowskiej pokazuje, że jest ono przez nich wewnątrz literatury umieszczane w kobiecej enklawie. Trafnie określa to Hanna Kirchner mówiąc o podejściu „bagatelizująco-pobłażliwym”.¹⁸ I tak na przykład Irzykowski pisze: „Rzeczy pisane przez kobiety mają w literaturze specjalne znaczenie: poza swą literacką jakością zajmują jako objawy wyzwolenia się duszy kobiecej z tej dziwnego rodzaju „niewoli” albo raczej niwelacji w jaką kobiety popadły czy to przypadkowo wskutek krzywego biegu historii czy też wskutek odrębnej organizacji fizycznej. Mężczyzna patrzy z ciekawością i sympatią na to, co się dzieje w tym światku, bo jest w tym i socjalnie, i erotycznie zainteresowany”.¹⁹ Mężczyzna patrzy na literacki „światek” kobiet, bynajmniej nie dlatego, że

¹⁶ Por. D. Zawistowska, *Problem bohatera w twórczości Zofii Nałkowskiej okresu Młodej Polski i dwudziestolecie międzywojenne*, Praca doktorska pod kierunkiem doc. dr Anieli Kowalskiej, Uniwersytet Łódzki 1968, Maszynopis 880 Biblioteka IBL PAN w Warszawie, s. 53.

¹⁷ Nie można też zapominać o silnie wówczas obecnym w kulturze wartościowaniu tego, co męskie, jako lepszego i tego, co kobiece, jako gorszego (patrz chociażby słynną *Pleć i charakter* Otto Weinigera). Obecność jakiegos motywu wyłącznie u piszących kobiet sprawia więc, że jego status będzie niższy.

¹⁸ H. Kirchner, dz. cyt., s. 41.

¹⁹ Irzykowski, dz. cyt., s. 541.

jest odbiorcą tej literatury jako czytelnik gotowy na nowe doświadczenia, lecz dlatego, że interesuje ona go „socjalnie” i „erotycznie”. Podobną pobłażliwością odznacza się Władysław Kłyszewski: „[...] Co do mnie, ogromnie lubię pióra kobiece. Ale tylko lubię. Tyle w nich jest nieświadomej, skrytej nawet, a przeto tem cenniejszej kokieterji. wynikającej z samego charakteru i natury, tyle amoralnej łobuzerii wiecznie pod bronią będącego wartownika, znającego niebezpieczeństwa grożące, ale i świadomego swych przewag, tyle wreszcie szczerości niemaskowanej, szczerości rozkapryśzonego dziecka, napraszającego się szybki z okna, gwiazdki z nieba”²⁰. Kłyszewski stawia się ponad piszącymi kobietami, ponieważ dostrzega u nich to, czego one same nie są świadome. Także sformułowania takie jak „amoralna łobuzeria”, „rozkapryśzone dziecko”, „napraszać się szybki z okna, gwiazdki z nieba” nie tylko są pobłażliwe, ale odsyłają do powszechnych w epoce stereotypów na temat kobiet: stereotypu właściwej kobiecej naturze amoralności czy psychicznych podobieństw między kobietą a dzieckiem (większych niż między kobietą a mężczyzną)²¹.

Poza tym podkreślanie szczerości pisarek oznacza odmawianie im zdolności do świadomej kreacji tekstu. Dalej idzie także już cytowany Kazimierz Błeszyński: „Obdarzona dużymi zdolnościami pisarskimi [...] p. Rygier-Nałkowska reprezentuje pewien swoisty typ twórczości kobieco-kulturalnej: wchodząc w świat całkowitej kultury, świat olbrzymi, zwikłany i otchłanny, kobiety tak często wpadają w uniesienie. w zachwyty radykalizmu, w którym pograżone, szlachtenie, pięknie, a niekiedy tylko śmiesznie, zapominają zupełnie o sobie; lecz niekiedy znów, jakby oszołomione nieco, stygną i patrzą na świat wielkimi oczami pierwszego dnia stworzenia, które za dużo wiedzą [...]”²². Błeszyński zajmuje się kobietami nie tylko na polu literatury, ale w ogóle w kulturze, podkreślając ich status nowicjuszek (!) Siebie, jako mężczynę, plasuje na pozycji bywalca w tym świecie „olbrzymim, zwikłym i otchłannym”, tubylca obserwującego przybycie kobiet. „patrzących na świat oczami pierwszego dnia stworzenia”. W tym ostatnim sformułowaniu zdaje się nawet pobrzmiewać jakaś nutka tęsknoty za nieosiągalnym dla mężczyzny stanem kulturalnej „dzikości” czyli niewinności, za byciem tabula rasa. Podobne, choć nie tak małowiczne jest jedno ze spostrzeżeń Potockiego na temat rozwoju pisarskiego Nałkowskiej: „W ciągu lat pięciu talent Nałkowskiej (chciałem powiedzieć: zmężniał) rozwinął się, jak młoda jabłoń do rodzenia owoców – szczęście ludzkiej duszy przyjęło się na tej tak wątlej, a tak mocnej płonce kobiecości”²³. Tutaj z kolei kobieta zaczyna swoją przygodę nie tylko ze światem kultury, ale i z „duszą ludzką”, która podobnie jak kultura jest czymś, co do kobiety przychodzi z zewnątrz. Ponieważ ma się to odnosić do pisarstwa, zaszczepienie „duszy ludzkiej” oznacza być może zaszczepienie pisarstwa właśnie czy w ogóle mocy twórczej.

²⁰ W. Kłyszewski, *Z ksiązek*, „Sfinks”, 1913 t. 20, z. 4, s. 150-151.

²¹ Tamże.

²² K. Błeszyński, *Debiuty nowelistyczne*, „Krytyka” 1909 t. 2, s. 379-390.

²³ A. Potocki, dz. cyt., s. 283.

Czy Nałkowska tworzy literaturę kobiecą?...

Można powiedzieć, że Irzykowski, Kłyszewski, Błęszyński i Potocki przychylnie patrzą na piarstwo Nałkowskiej i na nurt we współczesnej im literaturze, który Nałkowska reprezentuje. A jednak w ich recenzjach pojawiają się – nierzadko tuż obok pochwał – spostrzeżenia na temat „natury kobiety” raczej pobłażliwe, o ile nawet nie lekceważące. To niemal schizofreniczne: w tej samej recenzji chwali się Nałkowską za odzwierciedlanie „duszy kobiecej” i jednocześnie tę „kobiecość” deprecjonuje. Pokazuje to, jak się zdaje, że dyskurs „kobiecości” był wielowarstwowy. To, co w jednej warstwie było oczywistością (np. dziecinność kobiety, którą mężczyzna się opiekuje) w innej warstwie znajdowało swoje zaprzeczenie (kobieta w literaturze odważnie wypowiada sową „duszę”). Mimo owej kompleksowości, wydaje się, że wszyscy przytoczeni przez mnie krytycy odwołują się do jakiegoś podobnego wyobrażenia „kobiecości”²⁴. W ich wypowiedziach widać, że „kobiecość” ta konotuje takie cechy jak: spontaniczność posunięta aż do dziecinności, kokieteryjność, inicjacja w świat kultury połączona z zagrożeniem, z czego wynika albo śmieszność, albo swego rodzaju „porażenie”; kobieta jako neutralny grunt, który trzeba zapłodnić, zaszczyć na nim „duszę ludzką”, przepełniona potrzebą przemówienia w imieniu własnego ciała. Takie skojarzenia zapisali zacytowani przeze mnie krytycy przy okazji lektury Nałkowskiej. Obserwując ich jako przykładowych czytelników można dostrzec kolejny raz to, że „literatura kobieca”, której reprezentantką jest Nałkowska ma status enklawy, jest to literatura, która w czytającym wywołuje refleksje nie przekraczające zakłętego kręgu „kobiecości”. Irzykowski, który podkreśla, że czyta Nałkowską jako mężczyzna, przyznaje: „Wyznam, że np. podczas czytania *Kobiet* nachodziła mnie myśl, żeby imieniem wszystkich mężczyzn tam opisanych napisać sprostowanie, że rzeczy inaczej się odbyły, niż w tej książce opisano”²⁵. Co oznacza, że piarstwo Nałkowskiej odniesione do jego osobistych doświadczeń budzi w nim sprzeciw. Dlaczego więc w ogóle je akceptuje a nawet uznaje za interesujące? Być może właśnie dlatego, że piarstwo to, rozumiane jako „kobieca” par excellence wcale nie pretenduje do tego, żeby je do swoich doświadczeń odnosił? Już z definicji jest ograniczone do kobiet, do tego zadziwiającego „światka” i mierzone wedle jego miary - jest wartościowe. Można by się zastanawiać, jak wypadłoby piarstwo Nałkowskiej gdyby rozpatrywano je na planie literatury w ogóle, a nie tylko jej podkategorii „piarstwo kobiece” – w przywoływanych przeze mnie tekstach taka kwestia nie powstaje.

Jak wynika z czytanych przeze mnie tekstów, termin „piarstwo kobiece” czy też, aby pozostać w terminologii epoki, literatura oddająca „duszę kobiety”, jest, mimo

²⁴ To, że cytowani przeze mnie recenzenci są mężczyznami jest przypadkowe, wynika po prostu z tego, że mężczyźni o wiele częściej niż kobiety byli krytykami literackimi. Jedyna recenzja napisana przez kobietę, jest Nałkowskiej nieprzychylna. Ostoja deprecjonująco wypowiada się o „Różach i wężach” (sic!) zamieniając kolejność słów w tytule. Co ciekawe, Ostoja nie pisze ani słowa o odzwierciedlaniu przez Nałkowską duszy współczesnej kobiety, widzi w jej powieści jedynie nieciekawą, bo wydumaną opowieść obyczajową.

²⁵ K. Irzykowski, dz. cyt. 543.

porozów obiektywizmu, wartościujący i to negatywnie. Owo negatywne wartościowanie wynika ze ścisłego powiązania z atrybutami „kobiecości”, z cechami mniej społecznie cenionymi niż cechy „męskie”. Próbę „odzyskania”, przewartościowania esencjalistycznie rozumianego „pisarstwa kobiecego” podjęły feministki francuskie, przede wszystkim Hélène Cixous²⁶, postulująca wkroczenie do kultury wypieranego dotąd pierwiastka kobiecego, co w literaturze oznaczałoby „pisanie mlekiem”. To właśnie powiązanie z tym, co kobiece, miałyby stanowić o wartości tej twórczości, a nie jak dotąd – stanowić przyczynę jej deprecjonowania. Sformułowanie Cixous wydaje się jednak raczej ciekawą metaforą zachęcającą do interpretacji niż programem, który dałoby się zrealizować. Niemniej ten punkt widzenia dochodzi do głosu także w dyskusji na temat pisarstwa Nałkowskiej. Aneta Górnicka-Boratyńska odwołuje się, idąc za Ewą Kraskowską, do Virginii Woolf i nurtu *écriture féminine*, wymieniając cechy mające charakteryzować „pisarstwo kobiece”: „rozluźnienie spójności tekstu, fragmentaryczność, nielinearność, ekscentryczność, dygresyjność, przewaga terażniejszości nad epickim czasem przeszłym, wreszcie somatyczność, czyli swoiste pisanie ciałem”²⁷. Po czym dodaje: „Jeśli specyficznie kobiecy styl niewiele się różni od modernistycznych konwencji, od sposobów pisania awangardy na początku stulecia, od strumienia świadomości Joyce’a, to można powiedzieć, że modernizm – w pewnym sensie – jest k o b i e c y, bo realizując inny (odwołujący się do nieświadomości i ciała) model pisma, artykułuje wartości żeńskiej strony świata i każdego z nas”²⁸. Pisarstwo Nałkowskiej w ujęciu Górnickiej-Boratyńskiej odznaczało się właśnie owym „specyficznym kobiecym stylem”. Badaczka stwierdza, że literatura kobieca i modernizm (literatura modernistyczna) w zasadzie oznacza to samo. Nie wyjaśnia jednak, dlaczego wobec tego trzeba, mówiąc o Nałkowskiej, odwoływać się do literatury kobiecej właśnie, skoro- najprawdopodobniej- wystarczyłoby do tego pojęcie modernizmu²⁹. W tekście Górnickiej-Boratyńskiej pojawia się jednakże ciekawy trop. Podkreśla ona mianowicie, że twórczość Nałkowskiej ma charakter mocno polemiczny, że swoją „Nową Kobietę” pisarka tworzyła w ciągłej dyskusji z popularnymi w epoce tekstami

²⁶ H. Cixous, *Śmiech meduzy*. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturze-nawstwie-antologia szkiców*, red. A. Nasilowska, Warszawa 2001, s. 168-187.

²⁷ Boratyńska pisze: „Woolf bodaj pierwsza, za typowo kobiece uznala takie cechy pisarstwa jak – używając terminologii dzisiejszej – rozluźnienie spójności tekstu, fragmentaryczność, nielinearność, ekscentryczność, dygresyjność, przewaga terażniejszości nad epickim czasem przeszłym, wreszcie somatyczność, czyli swoiste pisanie ciałem” – pisze Ewa Kraskowska. Podobnie współczesna francuska feministka Lucy Irigaray, postulując przewartościowanie kultury w oparciu o somatyczne i kobiece doświadczenie, mówi, iż kobieca mowa (literatura) – ekspresja żeńskiej rozproszonej seksualności – będzie nie-ciągła, alogiczna, rozproszona, nieteleologiczna. Virginia Woolf sama pisała właśnie w ten „kobiecy” sposób, mistrzyni monologu wewnętrznego i prekursora techniki strumienia świadomości jest nie bez powodu często porównywana z autorem *Ulisses*.”, dz. cyt., s. 180.

²⁸ Tamże, s. 181.

²⁹ Wątpliwości może budzić także to, że Górnicka-Boratyńska jako oczywistość przyjmuje równanie „kobiecy” = „inny” oraz „inny” = „odwołujący się do nieświadomości i ciała”, co wymagałoby jednak bliższych wyjaśnień.

Czy Nałkowska tworzy literaturę kobiecą?...

na temat „kobiecości”: Schopenhauerem, Nietzschem, Strindbergiem³⁰. Inna badaczka, wzmiankowana już Danuta Zawistowska wręcz umieszcza Nałkowską na jednej półce z innymi skandynawskimi pisarzami: Björnsonem, Garborgiem, Ibsenem³¹. Widać już z tego krótkiego przeglądu, że pisarstwo Nałkowskiej jest bardzo mocno osadzone w kulturze swojego czasu, zarówno wyraźnie odwołuje się do filozofii, jak i współtworzy pewien nurt w literaturze europejskiej. A przede wszystkim jej koncepcja „kobiecości” w widoczny sposób powstawała poprzez dyskusję z poglądami epoki. Być może odczytanie pisarstwa Nałkowskiej, polegające na dekonstruowaniu „kobiecości” zawartej w jej tekstach oddałoby sprawiedliwość jego polemicznemu duchowi. Nie można bowiem zapominać, że Nałkowska pisała w okresie gorącej debaty na temat „natury kobiety”, co więcej, była jej dobrze słyszalną uczestniczką. Czytanie wczesnej prozy Nałkowskiej tak, jakby zabrała ona głos na temat kobiecości w jakiejś kulturalnej próżni prowadzi moim zdaniem do zubożenia obrazu. Taka lektura „dekonstrukcyjna” pozwoliłaby wyjść z kręgu esencjalistycznie rozumianej kobiecości a przede wszystkim, pozostawić na boku termin „pisarstwo kobiece”, który w dalszym ciągu jest tak nieprecyzyjny, że trzeba sobie zadać pytanie czy w ogóle jest definiowalny. Ponadto termin ten nadal nie utracił swojej funkcji wartościującej (najczęściej negatywnie, z rzadka – jak np. u Cixous i Irigaray – pozytywnie). Prowadzi on także do sztucznego wyróżnienia „literatury kobiecej” z literatury w ogóle, przy czym powstaje z rzadka tylko zadawane pytanie, jaki charakter ma ta „literatura w ogóle”, owa reszta pozostała po wyróżnieniu literatury kobiecej? Męski? Też kobiecy, tylko w inny sposób? Bezplciowy? Androgyniczny?

Także krytycy współcześni Nałkowskiej odnosili jej twórczość do literatur obcych. Robi tak na przykład Irzykowski: „W powieściach Nałkowskiej uderzają przede wszystkim europejskie punkty widzenia, z których traktuje swoje problemy i tematy: wyrasta ona jakby nie z naszej gleby, toteż gdy jedni krytycy witają w niej pionierkę „nowego typu kobiety” w Polsce, inni widzą w jej dziełach nie fermenty przyszłości, lecz obce elementy „rozkladowe”³². Pozwolę sobie pozostawić na boku kwestię krytyki nieprzychylniej Nałkowskiej i skupię się na samej diagnozie „obcości”. Według Irzykowskiego wynika ona z tego, że Nałkowska ma „europejski punkt widzenia”, że wpisuje się bardziej w nurty ogólnoeuropejskie niż specyficznie polskie. także jeśli chodzi o rozumienie „kobiecości”. Podobną diagnozę, choć bardziej kompleksową stawia Wilhelm Feldman: „Kobieta-autorka na rozdrożu wieków psychicznych odrywa się od typu przeszłości kompletnym zintelektualizowaniem. O ile siła jej poznania i konstruowania jest duża, o tyle intuicyja zamiera. Uczucia opisuje- nie sugeruje ich,

³⁰ Zob. dz. cyt., s. 152-153. Górnicka-Boratynska ppowołuje się także na Hannę Kirchner i Marię Podrazę-Kwiatkowską, które również dostrzegły ów polemiczny charakter „kobiecości” budowanej w tekstach Nałkowskiej.

³¹ D. Zawistowska, dz. cyt., s. 51.

³² K. Irzykowski, dz. cyt., s. 541-542.

na momenta dramatu spuszcza zasłonę – nie z dyskrecji tylko. Stąd wrażenie obiektywności jej utworów, dochodzącej do mrożącego chłodu. [...] Zajmuje nas zawsze [u Nałkowskiej – przyp. J. G.] kunszt słowa, który doprowadziła do wysokiego stopnia. Słowo jej jest zimne, jak drogi kamień, ale też jak on szlifowane, o silnych konturach, mieniających się barwach [...]. Z tem wszystkim pozostajemy obcymi jej postaciom. Dramatów ich nie przeżywamy bo często trudno w nie uwierzyć. [...] W stanie zaniku jest u niej pierwiastek liryczny. Brak ciepłych tonów sprawił, że utwory jej nie tylko nie zdobyły szerszej popularności, lecz zdezorientowały wielu krytyków. Jesteśmy tak przyzwyczajeni do typu kobiecego o łatwej uczuciowości i jeszcze rozlewniejszej hipokryzji, że postawa Rygiel-Nałkowskiej wydawała się nieszczerą, pozą, zimną kokieterią. Stąd określenie: zakochanego w sobie narcyza³³. Feldman zwraca uwagę na „obcość” Nałkowskiej, jako reprezentującej inny „typ kobiecy” niż ten, do którego krytycy i publiczność są przyzwyczajeni: zimny i „kompletnie zintelektualizowany” podczas gdy w literaturze polskiej ma dominować „typ kobiecy o łatwej uczuciowości”. Feldman mówi, jak się zdaje, jednocześnie o autorce i o jej piarstwie, zarazem o „kobiecości” obecnej w piarstwie Nałkowskiej, jak i tej w „zyciu”, w całej polskiej kulturze. Ciekawe w szkicu Feldmana jest to, że diagnozuje swoją własną postawę, siebie także zaliczając do owych „zdezorientowanych” krytyków, próbuje jednocześnie określić źródło dezorientacji. Być może jego wskazówka warta jest rozważenia. piarstwo Nałkowskiej często było charakteryzowane jako przeintelektualizowane i zimne, a jednocześnie jako piarstwo par excellence „kobiece”. „Kobiecość” zaś, jak widać chociażby z przytaczanych wyżej opinii, konotuje na polu literatury raczej takie wartości jak „szczerze”, nieskrępowane mówienie o uczuciach, odniesienie do cielesności i erotyzmu, nie zaś intelektualizm. Proza Nałkowskiej witana jako głos kobiecy w literaturze polskiej, była jednocześnie postrzegana jako mocno erudycyjna – pęknięcie to najwyraźniej dostrzegano. Chociażby Feldman: zauważając w tekstach Nałkowskiej niezgodność „kobiecości” z jej rozpowszechnionym wyobrażeniem, mówiąc, że autorka stwarza nowy „typ kobiecy”. Rozszerza definicję, żeby Nałkowską w niej pomieścić. Przytacza również określenie „zimna kokieteria”, które także odnosi Nałkowską do „kobiecości”, poprzez słowo kokieteria, jednocześnie wskazując na to, że jest to kobiecość nieco inna, a mianowicie zimna³⁴. Wydaje się, że te głosy także wskazują na potrzebę wnikliwszego „rozmontowania” „kobiecości” obecnej w tekstach Nałkowskiej. Już z tego krótkiego oglądu widać, że relacje między prozą

³³ W. Feldman, dz. cyt., s. 118.

³⁴ Kokieterię w twórczości Nałkowskiej dostrzega także Jan Sten. Jest on jednym z krytyków, których obok samego siebie, zapewne ma na myśli Feldman. Sten tak pisze o prozie Nałkowskiej: „Jest chora na snobizm wytworności [...], przez to jest sztywna i wyrachowana. Jej dzieło nie wabi nas jak tajemnica i niespodzianka. Dusze jej bohaterek nie są jak splecione desenie zaklętych ogrodów, lecz raczej jak pogmatwany rysunek geometryczny. Zimna logika intelektualistycznego tworzenia kieruje tu wszystkim. P. Zofia Nałkowska jest wielkim sztukmistrzem, który zapomniał zamknąć i schować swe narzędzia.” Jan Sten, dz. cyt., s. 176.

Czy Nałkowska tworzy literaturę kobiecą?...

Nałkowskiej a „kobiecością” od początku były kompleksowe, wielotorowe i pełne polemicznych napięć i mają znaczenie dla badania zarówno samych tekstów, jak i ich recepcji. Uznając wczesną Nałkowską za pisarkę „kobietą”, warto zastanowić się, co właściwie owa „kobiecość” oznacza.