

# Anna Sobolewska

---

"Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej. (Lata 1935-1954)", Ewa Frąckowiak-Wiegandtowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 67/1, 306-315

---

1976

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.

wiedzi nie dysponujemy. Czy mówił dobrze po polsku, czy dokładnie rozumiał nasz język, czy pisał po polsku bez rażących błędów ortograficznych? — to wszystko pytania, które zostawić musimy bez odpowiedzi, pytania zresztą nie tak bardzo istotne. Informacje na ten temat mamy zapewne sprzeczne, w zależności od tego, z jakimi ocenami spotkały się poszczególne wystąpienia Grodka mówiącego po polsku.

Sporo miejsca poświęcił Mężyński Grodkowej *Historii literatury greckiej* (s. 154 n.). Koncepcja omawiania dzieła z metodycznego punktu widzenia wypadła interesująco. Może za mało jednak uwypuklona została rola tej książki jako podręcznika — w sytuacji gdy działająca w końcu XVIII w. Komisja Edukacji Narodowej przekazała potomności niepełną trzydziestkę podręczników do wszystkich przedmiotów nauczania<sup>6</sup>, a przecież w perspektywie czasowej było to ogromne osiągnięcie.

Polemika z doskonałą skądinąd pracą Stefana Sawickiego *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce* (s. 169) co do podniety, jaką książka Grodka o literaturze greckiej miała stanowić dla Brodzińskiego i dla Mochnackiego, jest chyba słuszna.

Ze spraw drobniejszych wypadnie zakwestionować przyznanie zbyt małej rangi Zygmuntowi Węclewskiemu jako filologowi (s. 179). Wystarczy zajrzeć do *Historii filologii klasycznej w Polsce*, by się przekonać, iż osiągnięcia jego nie są tak nisko oceniane w naszej dobie. Pewnie, że w perspektywie historycznej nie zajmuje on miejsca obok największych, tj. obok Kazimierza Morawskiego, Tadeusza Zielińskiego, Tadeusza Sinka czy Ryszarda Gansińca, ale przecież dorobek jego nie tylko historyczne ma znaczenie, nie każdy zajmujący katedrę uniwersytecką poszczycić się może podobnym.

Z drobnych pomyłek wskazać trzeba błędną datę druku Adama Kazimierza Czartoryskiego *Myśli o piśmie polskim* (s. 84).

Książka Mężyńskiego jako całość jest bez wątpienia wartościowa i pożyteczna, przydatna istotnie raczej polonistom, do których została zaadresowana, niż filologom klasycznym; książka to ważna dla wszechstronnego naświetlenia atmosfery, w jakiej kształtowała się w młodzieńczych latach osobowość największego polskiego poety.

Jerzy Starnawski

Ewa Frąckowiak-Wiegandtowa, SZTUKA POWIEŚCIOPISARSKA NAŁKOWSKIEJ. (LATA 1935—1954). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1975. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 150, 2 nłb. Polska Akademia Nauk — Oddział w Krakowie. „Prace Komisji Historycznoliterackiej”. Nr 33. (Komitet Redakcyjny: Przewodniczący [Kazimierz Wyka]. Członkowie Stanisław Burkot, Zygmunt Czerny, Wincenty Danek, Henryk Markiewicz, Ryszard Łużny, Jan Nowakowski, Tadeusz Ulewicz, Jan K. Zaremba. Sekretarz Bolesław Faron).

Rozprawa Ewy Frąckowiak-Wiegandtovej jest zarysem monograficznym trzech powieści: *Granicy*, *Niecierpliwych* i *Węzłów życia*, które reprezentują środkową, międzywojenną fazę twórczości Nałkowskiej (ścisły związek wydanych w latach czterdziestych *Węzłów życia* z literaturą międzywojenną to jedna z tez badaczki). Czytelnika książki Frąckowiak-Wiegandtovej zaskakują nowe i bezkompromisowe ujęcia interpretacyjne. Dotychczas prace o Zofii Nałkowskiej z reguły nie kwestio-

<sup>6</sup> Zob. I. Stasiewicz-Jasiukowa, *Nowożytna myśl naukowa w podręcznikach Komisji Edukacji Narodowej. Nauki moralne*. W zbiorze: *Nowożytna myśl naukowa w szkołach Komisji Edukacji Narodowej*. Wrocław 1973.

nowały wielkości jej pisarstwa. Natomiast *Sztuka powieściopisarska* jest ostrą rozprawą z obiegowymi sędziami na temat twórczości autorki *Granicy*: z przeświadczeniem o intelektualizmie i filozoficzności jej powieści, o ich psychologicznej odkrywczności oraz mistrzowskiej i nowatorskiej formie. Pisma Nałkowskiej są dzisiaj przedmiotem czytelnich przewartościowań. Moda na secesję sprawiła, że młodopolskie powieści tej pisarki zyskały na atrakcyjności, przede wszystkim jednak ceni się obecnie Nałkowską jako autorkę *Dzienników* i *Niecierpliwych*, nie zaś *Granicy*. Zdaniem Frąckowiak-Wiegandowej właśnie *Niecierpliwi* są najlepszą książką Nałkowskiej, natomiast „klasyczną Nałkowską” — od *Romansu Teresy Hennert* do *Węzłów życia* — uważa badaczka za daleką i obcą naszej współczesności. *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej* to systematyczne i szczegółowe uzasadnienie tej oceny.

Walorem książki Frąckowiak-Wiegandowej jest konsekwentne wiązanie analizy sfery przedstawionej oraz formy językowej i narracyjnej (na linii: problem — jego artystyczne ukształtowanie, kryje się bowiem najwięcej charakterystycznych dla powieściopisarki sprzeczności). Analizie narracji i słynnego „stylu Nałkowskiej” zawsze towarzyszy rekonstrukcja świadomości pisarskiej motywującej każdorazowy wybór środków powieściowych. Fundamentem pracy jest świetna orientacja w życiu umysłowym epoki. Podstawą rekonstrukcji świadomości literackiej Nałkowskiej jest m. in. interpretacja jej wypowiedzi pozaartystycznych — publicystycznych i krytycznych. Autorka rozprawy zwraca uwagę na identyczność tez i poglądów czerpanych z wypowiedzi pozaartystycznych oraz z komentarzy narratora czy „głosu” postaci. Nawet struktura językowa rozmaitych typów wypowiedzi jest taka sama. Fakt ten skłania Frąckowiak-Wiegandową do utożsamiania narratora powieści z autorką. W wypadku Nałkowskiej „obraz autora” rysuje się wyraźnie.

Pierwsze rozdziały szkicują obraz wyjściowy światopoglądu pisarki. Jej twórczość wywodzi się z pozytywizmu, którego Nałkowska nigdy do końca nie przeżyła. W spadku po pozytywizmie przejęła bowiem biologiczny, mechanistyczny determinizm, wszechmocny we wszystkich jej utworach. Jedną z najgroźniejszych konsekwencji tego determinizmu stanowi, w przekonaniu Frąckowiak-Wiegandowej, równowartościowe traktowanie naturalnych i kulturowych determinantów ludzkiego losu — konieczności naturalne i historyczno-społeczne współtworzą w pisarstwie Nałkowskiej jednolite, przyrodnicze w swej istocie środowisko, podporządkowujące sobie człowieka w sposób bezwzględny i automatyczny. Taka interpretacja obnaża wątpliwość substruktury filozoficznej uznawanej dotąd za jeden z atutów Nałkowskiej. Bergsonizm i pragmatyzm oddziaływały na jej twórczość w zakresie teorii poznania, rzadko zaś przyjmowała konsekwencje metafizyczne tych kierunków, z których wielostronnego dorobku zasymilowała jedynie relatywizm epistemologiczny i etyczny, który stał się podstawą jej koncepcji osobowości.

Paradoksalnie — *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej* jest przede wszystkim wyliczeniem i systematyzacją błędów w owej sztuce. Analiza wypracowanej przez pisarkę formy powieściowej prowadzi badaczkę do wniosku o kompromisowym, niespójnym charakterze powieści Nałkowskiej, które są (z wyjątkiem *Niecierpliwych*) terenem starcia tendencji nowatorskich oraz konwencji, uważanych przez współczesnego czytelnika za staroświeckie. Podstawowa sprzeczność, grzech pierwotny tej techniki pisarskiej, to dysharmonia dwu płaszczyzn utworu epickiego — kompozycji fabularnej i sposobu prowadzenia narracji. Uprzywilejowanie banalnych schematów fabularnych, „erotyczna geometria” Nałkowskiej decyduje o degradacji fabuły:

„Jawność chwytu kompozycyjnego to przede wszystkim zastosowanie inwersyjnego toku fabuły, której porządek wyznacza nie „naturalny” przebieg wydarzeń, lecz badanie ściśle określonego problemu psychologicznego. Ten problem jako intelektualne założenie staje się konstrukcyjną zasadą utworu. A zaczerpnięte z nauk przyrodniczych terminy — badanie, eksperyment — pasują tu o tyle ściśle, że ma-

teriał powieściowy nie ma »odzwierciedlać« rzeczywistości, lecz potwierdzać kierującą nią prawa» (s. 27).

Postać również traci autonomię na rzecz z góry przyjętej tezy psychologicznej (najczęściej — tezy o „względności charakteru”, czyli nietożsamości osobowości w zmiennych konstelacjach związków międzyludzkich). „Względność charakteru”, jak twierdzi autorka rozprawy, można było wyrazić dwojako: 1) przez zastosowanie monologu wewnętrznego czy techniki strumienia świadomości, co pociągałoby za sobą zmianę charakteru narracji — metody typu „*telling*” na „*showing*”; 2) przez podkreślenie, iż świat przedstawiony zaludniony postaciami ucieleśniającymi wypreparowane problemy psychologiczne jest nieautonomiczny, wtórny — powieść może być nadal „opowiedziana”.

Nałkowska wybiera rozwiązanie drugie. Frąckowiak-Wiegandtowa odkrywa interesujące powinowactwa modelu powieści wypracowanego przez pisarkę z rozwijającą się równocześnie na Zachodzie „*novel of ideas*” Wellsa, Chestertona, Huxleya i Gide'a (utwory Nałkowskiej różnią się jednak od pisarstwa Huxleya i Gide'a nieobecnością pierwiastków autotematycznych i absolutnym brakiem dystansu wobec własnej techniki pisarskiej).

Nowy typ kompozycji fabularnej ukształtował się w ramach „ery podejrzliwości” wobec narratora. Tymczasem u Nałkowskiej najnowsze wynalazki powieściowe — pretekstowa, umowna fabuła i relatywistyczna koncepcja postaci — współistnieją z anachroniczną konstrukcją wszechwiedzącego (i wyjątkowo natrętnego) narratora: „semantyka tych dwóch warstw utworu [tj. kompozycji fabularnej i sposobu narracji] prowadzi do odmiennych wniosków”. Otóż „w utworach pisarki niewiedzy bohaterów o sobie, ich konstatającym tylko wydarzenia gestom, przeciwstawia się arbitralność stwierdzeń narratora” (s. 41). Innymi słowy — o tym, co niepoznawalne, zmienne, względne, mówi się u Nałkowskiej w sposób kategoriyczny i jednoznaczny. Stąd wniosek autorki rozprawy, że relatywizm psychologiczny, który w literaturze XX w. zaowocował m. in. dziełami Prousta, Huxleya, Gide'a, V. Woolf, nie prowadzi w utworach Nałkowskiej do nowej formy powieściowej i wchodzi w sprzeczność z jej techniką pisarską.

Utwory Nałkowskiej to czyste okazy „powieści auktorialnej” (według typologii F. Stanzela), w której głos narratora ma zdecydowaną przewagę nad głosem postaci. Frąckowiak-Wiegandtowa śledzi skutki hegemonii narratora (a w istocie autora, gdyż komentarze narratora pełnią tu rolę bezpośredniego komentarza autorskiego) we wszystkich rodzajach wypowiedzi powieściowych. O „auktorialności” utworów Nałkowskiej świadczy przewaga referatu narratora, a więc ubóstwo dialogów (nierzadko przypominających rozpisany na głosy monolog narratora), nadmiar aforyzmów, kształt stylistyczny mowy pozornie zależnej, która również służy przemyśleniu autorskich refleksji. (Dawid Hopensztand w pionierskiej rozprawie na temat mowy pozornie zależnej podkreślał, że bywa ona nie narzędziem wywołania bohatera, ale „heblem autora” likwidującym wszelką specyfikę postaci<sup>1</sup>.)

Jedną z konsekwencji arbitralnego sposobu prowadzenia narracji jest skrajna nieautonomiczność postaci: „w tym rodzaju narracji postać nie ma duszy własnej, tylko pożyczoną. Nie może zarysować się w wyrazistym, niepowtarzalnym kształcie. Pozbawiona samodzielności, stanowi tylko »głośnik« dla kolejnych problemów, jakie podsuwa jej narrator. Sprawia to, iż postaci Nałkowskiej są jakby bezcielesne i pozabawione jakiegokolwiek konsekwentnej struktury wewnętrznej” (s. 67).

Wydaje się, że powyższa teza, słuszną być może w odniesieniu do niektórych powieści Nałkowskiej, jest ryzykownym uogólnieniem. Dla autorki rozprawy arbitralny sposób narracji implikuje brak wolności postaci. To ujęcie stawia pod znakiem zapytania wartość kreacji psychologicznych klasycznej powieści XIX-wiecznej

<sup>1</sup> D. H o p e n s z t a n d, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937.

z narratorem wszechwiedzącym. Tymczasem „powieść auktorialna” często pozostawia głębsze wrażenie samoistnego bytu bohaterów niż np. powieść strumienia świadomości, w której kontury osobowości uległy zatarciu.

W strukturze powieści Nałkowskiej wysuwa się na plan pierwszy nie świat przedstawiony, ale osobowość autora. Frąckowiak-Wieandtowa podpisuje się pod przewrotnym artykułem Witolda Gombrowicza, który w zachwalanym antropocentryzmie Nałkowskiej dostrzegł... egocentryzm:

„Dziś wobec nadprodukcji haseł, wobec niezwyklego strywializowania ideologicznego, instytut piękności Nałkowskiej, bez kosmetyków, bez aparatów, jest chyba jedynym racjonalnym systemem pielęgnacji kultury — w dobie zamętu.

Na czym polega styl prowadzący do takich rezultatów? Po prostu chyba na uporczywym, konsekwentnym nastawieniu na własny stan posiadania — na umiejętności przerabiania cudzej głupoty na własną mądrość i cudzego ubóstwa na własne bogactwo. [...] I gdy wszyscy pogrążą się w otchłań głupoty i nędzy, Nałkowska będzie coraz bogatsza, coraz mądrzejsza, coraz lepsza i w niej jednej zachowa się znicz ludzkości dla wieków przyszłych, amen”<sup>2</sup>.

Frąckowiak-Wieandtowa dostrzega wyżej omówione sprzeczności we wszystkich utworach Nałkowskiej (z wyjątkiem *Niecierpliwych*). Szczegółowa interpretacja *Granicy* i *Węzłów życia* ujawnia nowe mankamenty, ale i nowe wartości sztuki pisarskiej Nałkowskiej. *Granica* otwiera nowy etap jej ewolucji twórczej. W *Granicy* bowiem, zdaniem badaczki, następuje przewyciężenie relatywizmu poznawczego wczesnych powieści (którego objawem było uzależnienie obrazu świata przedstawionego od sytuacji przeżywającego podmiotu), jak również idącego z nim w parze relatywizmu moralnego, który manifestował się autorskim usprawiedliwieniem kolejnych ról człowieka. (Autorka rozprawy nawiązuje do stanowiska Ludwika Frydego — zarzucał on całej ówczesnej powieści psychologicznej „wrodzony” indyferentyzm moralny).

Zenon Ziembiewicz to pierwszy bohater Nałkowskiej, którego osobowość, zagrożoną rozbiciem na stany psychiczne i odgrywane role, integrują czyny podległe jednoznacznej ocenie. W *Granicy* rozmaite role jednostki zostały przesunięte do jej wnętrza, w postaci konfliktu moralnego, co obiecywało interesującą koncepcję bohatera — z jednej strony człowiek w kręgu własnej świadomości, z drugiej — podległy ocenie społecznej. Strukturalnym tego wyrazem jest dwudzielna budowa powieści — fabuła podana w dwu wersjach: z punktu widzenia postaci i w obiektywnej relacji narratora.

Ulubiona metoda Frąckowiak-Wieandtowej to zestawianie świadomości i praktyki, zamysłu autorskiego i jego wykonania. W wypadku Nałkowskiej metoda ta nie jest uzurpacją, gdyż autorskie zamierzenia są zwykle sformułowane w samych powieściach (dlatego krytyka często brała jasno sprecyzowane intencje za fakty). Przeważnie między zamysł a realizację wkrada się sprzeczność: w *Granicy* sensom ideowym, jakie Nałkowska pragnęła wyrazić (spięcie schematów indywidualnych i społecznych), przeczy konstrukcja narratora. Paradoksalnie w powieści, której tezą jest wartość społecznej korektury mniemań jednostki, nie ma ani strukturalnego odpowiednika opinii zbiorowej, ani bezpośredniej manifestacji świadomości bohatera (mógłby nią być monolog wewnętrzny). Jedynym uzasadnieniem przebiegu wydarzeń w obrębie świata przedstawionego jest więc komentarz filozoficzny narratora.

„*Granica* to dzieło sprzeczności. Między psychologizyczną konstrukcją a antypsiologizyczną ideą, między rodzajem budowy postaci a funkcjami, jakie im się narzuca, między poszukującą wartości autorką a arbitralnym narratorem, między

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *O stylu Nałkowskiej*, „Świat” 1936, nr 5.

ujawnionymi w różnej formie pisarskimi zamierzeniami a ich realizacją artystyczną” (s. 74).

Zdaniem Frąckowiak-Wiegandtowej *Granica* nie jest powieścią filozoficzną. Filozoficzność *Granicy* to tylko kostium, odstający od fabuły i losu bohatera, który nie może poddać obowiązkowi wyrażania autorskich myśli. „Mądrości” autorki są dla współczesnego czytelnika już nie filozoficznym uogólnieniem, lecz pretensjonalnym truizmem. Tak jednoznaczne stanowisko jest w naszej krytyce odosobnione. Teresa Kostkiewiczowa i Janusz Sławiński w analizie *Granicy* dochodzą do podobnych wniosków co autorka rozprawy (zob. s. 7): strukturalną dominantą powieści jest problem, a atrybutem sposobu narracji — jawność narratora. Niemniej jednak analiza sposobu narracji *Granicy* prowadzi badaczy do uznania jego funkcjonalności<sup>3</sup>. Dla Hanny Kirchner natomiast powieści Nałkowskiej stanowią nie dostrzeżone ogniwo na linii *Pałuba* — *Ferdydurke*. Podkreśla ona nowatorskie i prekursorskie, tak wobec twórczości Gombrowicza jak i wobec współczesnej socjologii, ujęcie problemu mediacji, przez którą to, co społeczne, trafia do jednostki:

„Co oznacza dla Nałkowskiej to słowo »schemat«? Są to wszelkie przejawy zachowań i świadomości człowieka społecznego, »gotowe i powtarzające się układy« stosunków, podstawa związków i komunikacji międzyludzkiej. Odpowiednik tego ujęcia znajdziemy w późniejszych koncepcjach socjologów i antropologów kultury, używających pojęcia: »wzory« i »modele kulturowe«”<sup>4</sup>.

Kirchner, zdaniem Frąckowiak-Wiegandtowej, dopatruje się wartości, których nie kryje w sobie ani *Granica*, ani inne utwory Nałkowskiej.

Autorka omawianej książki przeciwstawia *Granicy* — *Niecierpliwych*. W jej przekonaniu *Niecierpliwych* to jedyna naprawdę filozoficzna powieść Nałkowskiej — filozoficzność staje się tu samą rzeczywistością powieściową, a nie tylko sposobem mówienia o niej, nie jest już „zasługą” narratora. Na recepcji *Niecierpliwych* zaważyła data wydania — rok 1939. Powieść Nałkowskiej nie zdążyła zdobyć sobie trwałej pozycji w opinii czytelników i krytyki, a po wojnie nie było odpowiedniego klimatu, w którym by książka tego rodzaju mogła zdobyć popularność. Niedawno Michał Głowiński odkrył i zinterpretował *Niecierpliwych* jako znakomitą syntezę trzech różnych poetyk powieściowych — powieści rodzinnej, powieści psychologicznej i powieści-paraboli spod znaku Kafki<sup>5</sup>. Interpretacja Frąckowiak-Wiegandtowej zmierza w tym samym kierunku. Można tu wyróżnić: 1) umieszczenie *Niecierpliwych* w płaszczyźnie wewnętrznej ewolucji twórczości pisarki; 2) zanalizowanie strukturalnych związków nadających spistość wyróżnionym przez Głowińskiego elementom różnych poetyk; 3) ustalenie, jaką — właściwą tylko Nałkowskiej — postawę ideową wyrażają zastosowane w powieści środki artystyczne. Autorka rozprawy przyjęła podobny tryb postępowania przy analizie *Granicy* i *Węzłów życia* — jej głównym kryterium jest zawsze spistość budowy powieści oraz harmonia ukształtowania tworzywa powieściowego i sensów ideowych. Z trzech interpretowanych powieści tylko *Niecierpliwych* wytrzymują próbę kryterium koherencji oraz nowatorstwa rozwiązań artystycznych.

Autorka *Niecierpliwych* była świadoma, że pisze „powieść awangardową”. Frąckowiak-Wiegandtowa umieszcza *Niecierpliwych* w ramach szeroko pojętej „powieści mitycznej” — powieść Nałkowskiej urzeczywistnia te same mitotwórcze dą-

<sup>3</sup> Komunikuje o tym tytuł podrozdziału pracy: T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński, *Zofia Nałkowska*, „*Granica*”. W: *Cwiczenia z poetyki opisowej*. Warszawa 1961. Brzmi on: „*Granica*” jako powieść filozoficzna.

<sup>4</sup> H. Kirchner, O „*Granicy*” *Zofii Nałkowskiej*. W zbiorze: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2. Warszawa 1965, s. 354.

<sup>5</sup> M. Głowiński, *Trzy poetyki „Niecierpliwych”*. W: *Porządek, chaos, znaczenie*. Warszawa 1968.

żenia powieści nowoczesnej, które najpełniej ujawniły się w twórczości Th. Manna. Z naturalistycznej powieści rodzinnej Nałkowska wydobyla „esencję rodzinności”, a dzieje rodu samobójców urosły do rangi „historii wzorcowej”, powtarzalnej i niezmiennej. W analizie *Niecierpliwych* Frąckowiak-Wiegandtowa posługuje się koncepcją mitu stworzoną przez Eliadego i Cassirera. Interpretacja ta ujawnia mechanizm, dzięki któremu pewne sytuacje fabularne, w poprzednich utworach Nałkowskiej niezręczne i traktowane zbyt dosłownie, tu udoskonala się i sublimują — dziedziczna mania samobójcza zmienia się w metafizyczną „niecierpliwą istnienie”, pamięć atawistyczna przekształca się w procesy świadomości, a więź rodzinna to nie biologiczne ciągi pokoleń, ale łańcuszki wspomnień i skojarzeń, gmatwanina psychologicznych zależności między ludźmi. Ulubiona przez Nałkowską „analiza patologiczna” służy nie tylko psychologii, ale i motywacji metafizycznych doświadczeń (ta funkcja patologii ma bogatą tradycję, przede wszystkim romantyczną).

W *Niecierpliwych* Nałkowska po raz pierwszy zastosowała nowoczesną technikę narracyjną — narracja ma pokazywać zdarzenia jako odbite w świadomości postaci. Nowa technika pozwoliła autorce przedstawić rzeczywistość wieloznaczną i nieprzenikliwą, wielokrotnie załamana w pryzmacie psychiki postaci (poznajemy nawet wspomnienia cudzych wspomnień ciężące nad pamięcią bohaterów). Historia rodzinna i świadomość postaci stanowią dialektyczną jedność — dzieje rodziny wyłaniają się z pamięci bohaterów, ale one tę pamięć ukształtowały. Pamięć i wspomnienia nie występują tu w proustowskiej funkcji spoiwa zagrożonej rozpadem tożsamości, indywidualna pamięć jest tylko „ekranem, na który rzuca się dzieje rodu” (s. 86). Stąd niezwykle subiektywno-objektywny czas *Niecierpliwych*, którego specyfikę zanalizował Głowiński. Prócz czasu powieści psychologicznej i czasu powieści rodzinnej Frąckowiak-Wiegandtowa dostrzega w utworze Nałkowskiej cień mitycznego czasu cyklicznego. Przykładem strukturalnej doskonałości *Niecierpliwych* jest dla autorki rozprawy rozwiązanie problemu motywacji: antycypacja zdarzeń utożsamia się z ich motywacją — jak w miecie: to, co było, zapowiada i jednocześnie motywuje to, co będzie. Przewidywalność zdarzeń nie jest arbitralną decyzją narratora (jak w *Granicach*), ale właściwością struktury świata przedstawionego.

*Niecierpliwych*, jak wszystkie powieści Nałkowskiej, formułują „problem”, lecz (zauważył to już Głowiński) — problem, który dawniej rozrastał się w komentarzach, tu mieści się w strukturze powieści. Pisarce udało się opanować własną skłonność do rezonerstwa. Frąckowiak-Wiegandtowa zestawia ideę *Niecierpliwych* — „teorię niecierpliwą istnienia” — z Freudowską teorią instynktu śmierci, która prawdopodobnie nie była znana autorce *Niecierpliwych*. Tę frapującą zbieżność z myślą Freuda tłumaczy wspólne źródło — metafizyka Schopenhauera, teza o męce życia i o śmierci, która jest wyzwoleniem. Zawartości myślowej *Niecierpliwych* Frąckowiak-Wiegandtowa nie uznaje za oryginalną, podkreśla jej pozytywistyczną proveniencję. Polemizuje jednocześnie z tezą Głowińskiego o „trzeciej poetyce” *Niecierpliwych* — o wymiarze ontologicznym powieści, i z tezą Kirchner o powinowactwach Nałkowskiej z Gombrowiczem. *Niecierpliwych*, zdaniem Frąckowiak-Wiegandtowej, pozostają powieścią psychologiczną *sensu stricto*, tematem ich jest bowiem przeżywanie problemów metafizycznych przez bohaterów, a nie same problemy jako takie. Pisarka nie wymienia kategorii psychologicznych na ontologiczne, jak się to dzieje u Gombrowicza:

„Bohater Nałkowskiej nie jest sobą, ponieważ nie czuje się sobą. Bohater W. Gombrowicza nie jest sobą, ponieważ istnieje jednocześnie jako podmiot i przedmiot. Używając terminologii Sartre’owskiej, rozdarty jest między byt podmiotowy dla siebie i przedmiotowy dla innych” (s. 107). „Nie czujący się sobą bohater nadal sobą pozostaje, egzystuje bowiem jako osobowość, nie przybiera innej formy istnienia np. na kształt rzeczy. A łączące bohaterów więzi rodzinne i erotyczne są więziami osobowymi. Człowiek nie ulega więc degradacji, a świat powieściowy de-

humanizacji. Innymi słowy, stanowi przeciwieństwo świata prezentowanego w utworach Kafki, W. Gombrowicza, B. Schulza" (s. 108).

Autorka rozprawy wyraźnie zakreśla granice możliwości poszczególnych odmian gatunkowych powieści i zamyka powieści psychologicznej drogę do problematyki ontologicznej. *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej* zawiera wiele takich błyskotliwych i zaskakujących tez, z których każda jest zaproszeniem do dyskusji. Być może, powieść psychologiczna istotnie interesuje się tylko osobowością, mimo współcześnie rozpowszechnionej niewiary w jej trwałość, a nawet istnienie.

Powojenne *Węzły życia* nie są — w ujęciu Frąckowiak-Wiegandtowej — krokiem naprzód, lecz krokiem wstecz w ewolucji pisarskiej Nałkowskiej: od najwyższego poziomu *Niecierpliwych* mniej więcej do poziomu *Granicy. Węzły życia* to już nie kunsztowny splot, ale przypadkowa mieszanina trzech poetyk: część pierwsza, najlepsza, pisana jest przeniesioną z *Niecierpliwych* techniką „powieści mitycznej”, część druga — techniką powieści psychologicznej, a trzecia, o wrześnieowej tułaczce bohaterów, utrzymana jest w konwencji „małego realizmu”. Badaczka, która wzorem krytyków anglosaskich dyskrecji podmiotu autorskiego uważa za warunek sukcesu artystycznego, również w tej powieści ujawnia nadużycia narratora. Demaskuje pozory narracji z perspektywy postaci i zjawisko nazwane przez Karola Irzykowskiego „sfalszowaniem monologu wewnętrznego postaci” — przemyślenia bohaterów są w istocie własnością podmiotu autorskiego, w konsekwencji postaciom grozi nieprawdopodobieństwo psychologiczne, a powieść staje się zakamuflowanym pamiętnikiem autora (ponadto refleksje Nałkowskiej rozdzielone między jej bohaterów dalekie są od oryginalności).

Krytyczna ocena obejmuje nie tylko narracyjny kształt *Węzłów życia*, lecz również sferę sensów ideowych — autorską interpretację wycinka historii najnowszej. *Węzły życia* powielają schemat znany już z wcześniejszego o 20 lat *Romansu Teresy Hennert*. Specyficzne dla Nałkowskiej ujęcie problemów politycznych, odkrywcze w powieściach pisanych po pierwszej wojnie światowej, w *Węzłach życia* jest już anachronizmem i uproszczeniem. Nałkowska ogranicza swoje pole obserwacyjne do losów ludzi z obozu Piłsudskiego, którzy „odeszli od siebie samych”: socjaliści stali się reakcjonistami, bojownicy o wolność i niepodległość — prokuratorami na usługach antydemokratycznego rządu.

Interpretacja Frąckowiak-Wiegandtowej zmierza w dwóch kierunkach — z jednej strony badaczka konfrontuje warstwę ideologiczną *Węzłów życia* z wiedzą historyczną, z drugiej — analizuje literackie konsekwencje powielania przestarzałego wzoru. Pisarka, jej zdaniem, nie zrealizowała zamiaru stworzenia syntezy sanacyjnych rządów. Wersja Nałkowskiej zamazuje prawdziwą dynamikę ewolucji grupy Piłsudskiego. Przemiany ideowe członków tej grupy rzadko kiedy dają się zamknąć w schemat: lewicowa przeszłość — prawicowa teraźniejszość połączona z kompleksem winy. Otoczone aurą fatalizmu odstępstwa były w istocie elementem świadomej i trywialnej gry politycznej (*Węzły życia* nie podejmują wątku polityki jako gry). Frąckowiak-Wiegandtowa precyzuje fakty aluzyjnie podane przez Nałkowską — bohaterów powieści identyfikuje jako grupę tzw. „pułkowników” Walerego Sławka. Niedawno opublikowany artykuł Jerzego Rawicza rzuca interesujące światło na tę interpretację<sup>6</sup>. Kariera polityczna Sławka, byłego pepesowca, przypomina prawoskrętną drogę bohaterów Nałkowskiej, ale tylko do pewnego punktu — Walery Sławek, odsunięty od władzy, szukał bowiem ponownie porozumienia z PPS, tuż przed samobójczą śmiercią.

Nałkowska podporządkowuje przemiany ideowe swoich bohaterów powtarzanej w każdej powieści tezie o zmiennym charakterze osobowości i jej automatycznym uzależnieniu od nowych warunków. To ujęcie, jak twierdzi autorka rozprawy, wy-

<sup>6</sup> J. Rawicz, *Śmierć Walerego Sławka*. „Literatura” 1975, nr 28.



klucza kwestię odpowiedzialności bohaterów za własne czyny i za świat, który stanął w obliczu katastrofy. Konsekwencją podporządkowania konstrukcji postaci tezie dogmatycznej jest konflikt motywacyjny. (Konflikt motywacyjny, według Głowińskiego, może się pojawić w powieści psychologicznej, w której bohater jest przedstawiony od wewnątrz, a więc w sposób atomizujący, a jednocześnie ma być nosicielem wartości ogólniejszych — reprezentuje epokę czy grupę społeczną<sup>7</sup>.) Postacie *Węzłów życia* w założeniu miały być i pogłębione psychologicznie, i reprezentatywne dla momentu historycznego. Tymczasem bohaterowie powieści zakrojonej na powieść polityczną przedstawieni są wyłącznie jako osoby prywatne — pisarka problemy polityczne przekłada na psychologiczne (np. politycy odsunięci od władzy żyją jakby w stanie permanentnej utraty złudzeń).

*Węzły życia* nie są powieścią polityczną, podobnie jak *Granica* nie była powieścią filozoficzną — konkluduje Frąckowiak-Wiegandtowa. W psychologii postaci dostrzega dowolności i nieprawdopodobieństwa, a politycznej warstwie powieści zarzuca, chyba zbyt kategorycznie, fałszywe przedstawienie historii. Wydaje się, że część pierwsza *Węzłów życia* zasługuje na specjalną uwagę — celność skondensowanej wizji elity sanacyjnej władzy idzie tu w parze z nowoczesnością środków narracyjnych. Ta część powieści usytuowana jest w „czasoprzestrzeni salonu” (termin M. Bachtina<sup>8</sup>). Zgromadziwszy swoich bohaterów na raucie Nałkowska wyciągnęła maksimum korzyści z jedności miejsca i czasu — czasu obiektywnego, historycznego, przy tym zgęszczonego jak w przypowieści i pogłębionego o prywatne wędrówki w czasie bohaterów. Po zakończeniu opisu rautu — dzięki zastosowaniu techniki symultanicznej zmienia się optyka powieści: możemy śledzić bohaterów w rozmaitych punktach przestrzeni w tym samym momencie.

W oczach niektórych krytyków (np. Kirchner) Nałkowska uchodzi za znakomitą specjalistkę od „gry międzyludzkiej”. Natomiast Frąckowiak-Wiegandtowa twierdzi, że determinizm psychologiczny pisarki, przeświadczenie o automatycznych zmianach osobowości uzależnionych od roli społecznej — niweczy wartość jej psychologicznych spostrzeżeń. Niemniej jednak rozprawa zawiera interesującą analizę roli związków osobowych w powieściach Nałkowskiej. Badanie stosunków międzyludzkich (przy założeniu, że ludzie „sami w sobie” są niepoznawalni) jest postulatem psychologii relatywistycznej. We współczesnej powieści psychologicznej komplikacje i precyzja analizy związków osobowych mają kompensować naruszony porządek fabularny. Ulubiony chwyt Nałkowskiej polegający na przedstawianiu wszystkich związków międzyludzkich jako związków osobowych Frąckowiak-Wiegandtowa uważa za niedopuszczalny — zaciera on specyfikę związków społecznych. To wniosek dyskusyjny, wydaje się bowiem, że jedynym sposobem istnienia klas i stosunków społecznych w powieści psychologicznej są grupy i więzi o charakterze osobowym, a więc rozbudowana sieć interakcji. Ponadto współczesna socjologia twierdzi, że człowiek integruje się w społeczeństwie zawsze za pośrednictwem małych grup, jak rodzina czy klika, a nie wielkich, jak warstwa społeczna, klasa — a wszystkie więzi nieosobowe postrzega jako personalne.

Wymiar „interakcyjny” powieści Nałkowskiej, szczególnie zaś *Węzłów życia*, chyba nie został doceniony przez autorkę rozprawy. *Węzły życia*, jako powieść polityczna, jej zdaniem, nie do przyjęcia, być może obronią się jako powieść o miłości. Gęsta sieć interakcji służy — by wybrać tylko jeden odcinek związków osobowych — problematyzacji fascynującego pisarkę pytania: „jak być kochaną?”

<sup>7</sup> Głowiński, *op. cit.*, s. 247.

<sup>8</sup> M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*. Przełożył J. Faryno. „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 4, s. 309.

Wyeksploatowany w utworach Nałkowskiej „banalny schemat romansu” komplikuje się tu i zgęszcza. Sieć uczuciowych zależności na początku powieści przypomina... *Sen nocy letniej*:

Celia kocha Dziunia;  
 Dziunio kocha Sonkę;  
 Sonka kocha Baraza;  
 Baraz kocha Katarzynę;  
 Katarzyna kocha Antoniego.

Nałkowska zwykle konfrontuje problem lub rolę społeczną z szeregiem postaci. W *Węzłach życia* aż siedem osób skazuje na rolę nie kochanej (nie kochanego) — Agatę i jej dwie córki Katarzynę i Teklę, Honoratę, Celię, Dziunia, Baraza — by uzyskać komplet możliwych wariantów tej pozycji. Agata to osobowość uwikłana w rolę kobiety światowej i „małżonki”, rola Katarzyny ma odcień masochistyczny, Tekla nie posiada w ogóle samoistnego bytu — jej „ja” wyczerpuje się w budowaniu mitu świetności małżonka, miłość Celi degraduje ją w oczach otoczenia i własnych, Honorata to urażona ambicja, Dziunio natomiast jest odtrąconym i zazdrosnym synem. Miłość nie odwzajemniona to nie tylko cierpienie osoby nie kochanej i niełaskawość losu — to groźba dezintegracji osobowości. Obojętność partnera godzi przede wszystkim w chwiejny obraz samego siebie, który jest podstawą poczucia ciągłości własnego „ja”. Katarzyna nawiązuje przypadkowy romans z Barazem, uwielbienie mężczyzny leczy bowiem jej miłość własną, zranioną obojętnością męża. Ten związek wykorzystanemu przez partnerkę Barazowi przykleja fałszywą „gębę”.

Postacie Nałkowskiej precyzyjnie reagują na zmiany „zwierciadła społecznego”: ich zachowanie jest wyznaczone przez to, co — ich zdaniem — inni o nich myślą. Celia czatująca na ulicy przed kawiarnią, w której bywa Dziunio (chcąc go spotkać „przypadkiem”), wstydi się Baraza i maskuje się na jego widok. Celia identyfikuje się z wyobrażonym sądem „innego”, tymczasem Baraz obserwuje ją mimo woli, bez zainteresowania (Baraz pełni wobec niej funkcję „zwierciadła społecznego”). Hanna Kirchner pisała w pracy o *Niedobrej miłości*, że w świecie Nałkowskiej miłość jest rodzajem statusu społecznego, a więc fenomenem kulturowym związanym z rolą i obyczajem<sup>9</sup>. Utrata miłości, jak utrata eksponowanej pozycji, grozi degradacją w oczach środowiska, co ilustrują odczucia ojca Celi, ministra Aramowicza, ujęte przez autorkę w formułę kategoryczną, lecz dowcipną:

„Poczuł, że jest pełen tego Dziunia Oxeńskiego, że ma go w wątrobie, w aorcie, w bronchach i nawet w drobno dygocącym sercu. Poczuł, że ten człowiek, nic o tym nie wiedząc, w najmniejszym stopniu o to nie zabiegając, w pewien sposób go określa, że mu wyznacza miejsce na skali wartości. I że w tej hierarchii on, Dionizy Aramowicz, jest nierównie gorzej sytuowany od Jaspisa. Tamten bowiem jest ojcem córki kochanej przez małego Oxeńskiego, gdy on jest ojcem tej nie kochanej. Oto była jego nowa rola w tym układzie sił, na który nie miał wpływu”<sup>10</sup>.

W interpretacji Frąckowiak-Wiegandtowej postaci Nałkowskiej mają egzemplifikować działanie praw psychologicznych — swobodę poczynań bohaterów zawsze kępuje teza, a jednak zarówno tezy Nałkowskiej jak i ich nieco pedantyczna egzemplifikacja mają jeszcze siłę atrakcyjną. Praca Frąckowiak-Wiegandtowej w wielu miejscach prowokuje do dyskusji. Najczęściej sprzeciw budzi arbitralny sposób oceniania techniki pisarskiej i zawartości myślowej utworów Nałkowskiej.

<sup>9</sup> H. Kirchner, „Najściślejsze zależności”. (Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Niedobra miłość”). W zbiorze: *O prozie polskiej XX wieku*. Wrocław 1971, s. 91.

<sup>10</sup> Z. Nałkowska, *Węzły życia*. T. 1. Warszawa 1950, s. 60.

Frąckowiak-Wiegandtowa posługuje się kryteriami dzisiejszymi, a więc ahistorycznymi. Jej praca implikuje istnienie idealnego, harmonijnego wzorca powieści psychologicznej, do którego przymierza trzy powieści Nałkowskiej. Tymczasem z najlepszej prozy psychologicznej XX w. trudno byłoby wydestylować jakkolwiek jednolity wzorzec. Niemniej jednak zarówno metoda jak i wnioski autorki mogą być inspiracją dla badacza prozy psychologicznej. Pęknięcia dostrzeżone przez Frąckowiak-Wiegandtową w dziele Nałkowskiej — konflikt motywacyjny, arbitralność narratora, pseudofilozoficzność — są grzechem wielu powieści psychologicznych lat trzydziestych i czterdziestych (np. pierwszych powieści Zawieyskiego: *Droga do domu* i *Noc Huberta*). Walorem pracy jest próba sformułowania syntetycznej definicji psychologizmu (którą autorka rozszerzyła w osobnym artykule<sup>11</sup>). Psychologizm nie jest w jej interpretacji ani prądem literackim, ani poetyką, ale zrelatywizowaną historycznie ideologią literacką. Frąckowiak-Wiegandtowa proponuje, żeby psychologizm w literaturze traktować analogicznie do takich zjawisk, jak historyzm, socjologizm, biologizm. Tak rozumiany psychologizm może być motorem kształtowania się określonych środków artystycznych, które, raz wykształcone, mogą funkcjonować w ramach różnych ideologii literackich.

Anna Sobolewska

Stanisław Dąbrowski, **TEORIA GENOLOGICZNA STEFANII SKWARCZYNSKIEJ. (PRÓBA ANALIZY I KRYTYKI)**. Gdańsk 1974, ss. 318, 2 nlb. + errata na wklejce. Gdańskie Towarzystwo Naukowe. Wydział I Nauk Społecznych i Humanistycznych. „Seria Monografii”. Nr 47. („Prace Komisji Filologicznej”. Komitet Redakcyjny: Andrzej Bukowski (przewodniczący), Hubert Górnowicz (sekretarz), Bogusław Kreja, Jerzy Michno, Edmund Rabcowicz).

Genologia — dyscyplina badawcza wzbudzająca liczne kontrowersje i spory. Najstarsza (obok filologii) i najmniej skonsolidowana jednocześnie gałąź wiedzy o literaturze. Nauka o rodzajach i gatunkach literackich sięgająca swymi korzeniami tradycji poetyki Arystotelesowskiej — w poszczególnych teoriach i systemach literackich odgrywała różną rolę, od utożsamiania problematyki genologicznej niemal z całokształtem literaturoznawczych dociekań do zupełnego usuwania jej poza ich obręb. Przyczyny tego stanu rzeczy były niezwykle złożone: brak jednoznacznego określenia przedmiotu badań genologii, normatywizm pewnych jej ujęć, oderwanie od konkretnego materiału historycznego literatury to momenty, które w sposób mniej lub bardziej zasadniczy wpłynęły na podważenie pozycji problematyki genologicznej w ramach nauki o literaturze. Przyczyniły się do tego również te prądy i kierunki w badaniach literackich, które przy różnorodnych orientacjach ideowo-filozoficznych akceptując metodologiczne przesłanki idiografizmu uchylały sensowność zainteresowań ponadjednostkowymi zjawiskami literackimi nawet i wówczas, gdy jawnie lub milcząco zakładały istnienie czegoś, co można by nazwać obszarem faktów literackich, uniwersum literatury. W ten sposób w negacji rodzajów i gatunków literackich spotykają się — wymieńmy przykłady najważniejsze — przedstawiciele kierunku estetyki organicznej, kierunków witalistycznych (spod znaku Bergsona i Crocego), kierunków psychologicznych oraz niektórzy reprezentanci tak zwanego — zbiorczo i nieściśle — New Criticism.

<sup>11</sup> E. Frąckowiak-Wiegandtowa, *Psychologizm — przezwania czy nazwa?* „Teksty” 1973, nr 4.