

Ewa Kraskowska

Niebezpieczne związki : jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (40), 71-91

1996

Artykuł został 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.

Ewa Kraskowska

**Niebezpieczne związki.
Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej**

Romans i tło

Komentując fakt inwazji kobiet do literatury II Rzeczypospolitej Ignacy Fik stwierdził bezdyskusyjnie:

Kobiety piszą prawie wyłącznie o miłości i o sprawach z nią związanych. Za to to, co piszą, jest [...] pod wieloma względami niespodziewane i rewolucyjne.¹

W moim odczuciu żadna z powieściopisarek dwudziestolecia międzywojennego nie powiedziała tylu zaskakujących rzeczy o miłości między kobietą i mężczyzną, co Zofia Nałkowska. Jak zauważyła Ewa Frąckowiak-Wiegandtowa: „W powieściach pisarki miłość stanowi modelową sytuację międzyludzkiej więzi”². Od razu trzeba dodać, że od *Romansu Teresy Hennert* poczynając jest to wyłącznie miłość „niedobra”, będąca — czemuż o tym nie mówić? — artystyczną transpozycją trudnych doświadczeń osobistych w związkach

¹ I. Fik *Dwadzieścia lat literatury polskiej*, w: *Wybór pism krytycznych*, oprac. i wstęp A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 526.

² E. Frąckowiak-Wiegandtowa *Sztuka powieściopisarska Zofii Nałkowskiej (lata 1935–1954)*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1975, s. 32. Lekturze tej pracy zawdzięczam więcej niż można wyrazić blahym przypisem.

z Gorzechowskim i z Kuczyńskim. To jednak, czego Nałkowska dowiedziała się o kosztach, jakie trzeba płacić za bliskość z drugim człowiekiem, dotyczy nie tylko układu między kochankami, lecz w ostatecznym rozrachunku wszelkich form uczuciowego obcowania z innymi istotami.

Po II wojnie światowej krytyka starała się dowartościować polityczno-społeczne aspekty powieści Nałkowskiej, wysuwać na pierwszy plan jej krytyczną postawę wobec elit rządzących w latach 1918–1939, demaskatorski stosunek do pokolenia pepeesowsko-legionowego, wrażliwość na kwestie socjalne i krzywdę ludzką. Takie schematy interpretacyjne przeważają między innymi w licznych pracach Włodzimierza Wójcika, autora wydanej w serii „Profile” monografii pt. *Zofia Nałkowska* (Warszawa 1973). Na trwałe zadomowiły się też w szkolnej historii literatury.

A przecież dwudziestolecie postrzegało ją inaczej, przede wszystkim jako autorkę powieści psychologiczno-obyczajowej, wielkość jej pisarstwa mierząc głównie faktem, iż tej stosunkowo popularnej odmianie gatunku potrafiła mocą swego intelektu, czaru i talentu nadać nową wartość, wynieść ją na wyżyny uniwersalizmu i wywołać moralny oraz filozoficzny niepokój odbiorców. Manfred Kridl w analizie *Granicy* — a jest to w końcu spośród powieści Nałkowskiej dzieło najbardziej podatne na odczytania w duchu „oceny i krytyki stosunków społecznych” — podkreślał na przykład, iż portretowanie przedstawicieli różnych sfer społecznych, opisy egzystencji miasta, działalności zawodowej bohatera, życia towarzyskiego, problem niezadowolenia społecznego i rozruchów — „wszystko odbywa się jakby na marginesie, jest ledwo zaznaczone (...). Na czoło wysuwa się nie życie gromady społecznej, ale poszczególne postacie i ich s p r a w y w e w n ę t r z n e, każda z nich swoista, każda ważna i zasadnicza. Rzeczy widziane są i n d y w i d u a l n i e, a n i e s o c j a l n i e”³. Ludwik Fryde uznał zaś sposób przedstawiania przez Nałkowską owego „tła” społeczno-politycznego wręcz za „piętę Achillesową” jej utworów, twierdząc, iż „nie powiązane z nurtem głównym opowiadania tworzy jakąś żalną przyczepkę do dominującej nad całością intrygi erotycznej”⁴. Ich odczucia potwierdził Bruno Schulz, pisząc o postaciach Nałkowskiej, że „osadzone niby to w konkretnym tle kulturalno-historycznym, przebywają w nim tylko jakby połową swej istoty,

³ M. Kridl *Treść „Granicy”*, „Pion” 1935 nr 50.

⁴ L. Fryde „*Granica*” *Zofii Nałkowskiej*, „Droga” 1936 nr 7–8.

goszczą w nim tylko na chwilę. Czuje się w tym cudzysłów, kostium, pretekst stylistyczny”⁵. Dziś trzeba od nowa zawierzyć intuicji krytyków współczesnych pisarce i przyznać, że jej wielkość bierze się z rangi, jaką potrafiła nadać problematyce związków międzyludzkich, w tym zwłaszcza związku między kobietą i mężczyzną.

Utwory Zofii Nałkowskiej, niezależnie od formy gatunkowej, prezentują kilka wciąż tych samych tez psychologicznych i filozoficznych, ilustrując je coraz to innymi przypadkami ludzkimi. Treść owych tez nie wynika z fascynacji konkretną filozofią, bierze się raczej z głębokiego namysłu nad ludzką naturą, biegiem życia oraz istotą relacji międzyludzkich, po czym wtórnie znajduje uzasadnienie we współczesnych kierunkach filozoficznych. Dlatego tak wiele uwagi poświęca się wykazywaniu związków Nałkowskiej ze spuścizną myślową pozytywizmu, neoromantyzmu i antypozytywizmu. Uogólnienia, które często w postaci lakonicznych lub rozwiniętych aforyzmów pisarka wplata do narracji bądź wypowiedzi bohaterów, miewają postać oczywistości, takich jak: „pomiędzy człowiekiem i człowiekiem jest ciemność”, „nic nie jest na zawsze, wszystko jest inne”, „człowiek jest zupełnie inny niż myśli, że jest” itp. Częściej wszakże bywają formułowane w sposób bardziej zaskakujący, np. „człowiek nie kończy się na własnej skórze” lub „umiera się w bylejakim miejscu życia”, te jednak w gruncie rzeczy także dadzą się sprowadzić do prostych prawd życiowych. Ta właściwość stylu pisarskiego Nałkowskiej przysporzyła jej sporo krytycznych uwag, gdyż na pierwszy rzut oka może sprawiać wrażenie płytkiego rezonerstwa, epatowania myślową łatwiną. Wielkość autorki *Węzłów życia* polega na tym, że dla każdej takiej sentencji potrafi ona znaleźć, niczym w filozoficznej powiastce, odpowiadającą jej sytuację życiową, charakter ludzki, zdarzenie historyczne; że potrafi je nasycić egzystencjalną treścią i ponownie uogólnić. Czymże w końcu, jeśli nie banałem, jest zdanie „ludzie ludziom zgotowali ten los”? Jednak poparty dojmującym, straszliwym konkretem, banał ów przeistacza się w wyraz najgłębszej ludzkiej samowiedzy.

Życie i świadomość

Owe prawdy życiowe, przekazywane w postaci aforyzmów, powracają jako *leitmotywy* w różnych utworach. Na przykład

⁵ B. Schulz *Zofia Nałkowska na tle swej nowej powieści*, „Skamander” 1939 nr 108–110. Przekład, w: B. Schulz *Proza*, Kraków 1973.

zdanie o umieraniu w byle jakim miejscu życia pojawia się po raz pierwszy w *Węzach i różach* (1913), następnie w *Hrabi Emilu* (1918), by wypłynąć ponownie na pierwszych stronach *Granicy* (1935). Tytuł *Węzłów życia* (wyd. 1948) zapożyczyła pisarka z inskrypcji na żydowskiej stelli nagrobnej⁶, co wykorzystała w jednym z epizodów *Węży i róż*, a jak go rozumieć, objaśniła w *Lustrach* (1913)⁷:

Wydaje mi się rzeczą zajmującą w faktach małych i powszednich odnajdywać wbrew oczekiwaniu splot doniosłych motywów, stwierdzać, że każde dowolne zjawisko jest punktem przecięcia wszystkich spraw świata, że wszystko, co istnieje, zarówno wplecione jest w węzeł życia. (O, 137)

Zdanie z *Romansu Teresy Hennert* (1923) o tym, że człowiek nie kończy się na własnej skórze, zostaje w *Węzłach życia* brawurowo rozwinięte w obrazową, zmetaforyzowaną refleksję:

Człowiek wciąż przeplata się ze światem, jest cały postrzępiony na brzegach, jak stary szal. Nie dlatego, że obcina sobie paznokcie, strzyże włosy, goli zarost, że co dnia z pianą mydlaną i brudem zmywa wciąż po trochu samego siebie. Ze osypuje się łupieżem, płacze łzami, warstwami zeszkrobuje się przy *pédicurze*, że cały na swoich krawędziach jest tylko poniekąd sobą. Ale że w człowieku — w obrębie jego skóry — zawiera się wszystko, co widzi i wie, wszystko, co przeżył sam i przeżyli za jego wiedzą inni. Ze strzępami siebie, jak frędzlą, przenika w świat, że wciąż wysuwają się z niego włókienka uczuć i opłatają jakieś sprawy, jakieś miejscowości, opłatają ludzi innych, dzieci i zwierzęta. [WŻ, 112]

Poprzestańmy na tych trzech przykładach. Dowodzą one, że Nałkowską najlepiej czytać w całości, gdyż dopiero wtedy poszczególne utwory wzajem się oświetlają, dopowiadają, i to, co mogło się wydawać opowieścią o indywidualnym przypadku ludzkim, na przykład o karierze Zenona Ziembiewicza, tragicznym romansie Teresy Hennert czy małżeńskiej niewierności Pawła Blizbora, okazuje się wariantem uniwersalnego wzorca.

Taka całościowa lektura ma oczywiście sens tylko przy założeniu, że

⁶ Właściwe źródło tego cytatu zlokalizował w końcu Tadeusz Breza; jest to fragment zdania z Pierwszej Księgi Samuelowej, tradycyjnie — czego Nałkowska nie była świadoma — figurującego na nagrobkach żydowskich. (T. Breza *Wspomnienie o Nałkowskiej*, w zb.: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1965, s. 103).

⁷ Oto skróty tytułów dzieł Nałkowskiej oraz wydania, którymi posługuję się przy lokalizacji cytatów: N — *Narcyza*, Kraków 1976; WR — *Węże i róże*, Warszawa 1977; O — *Opowiadania*, Warszawa 1984; HE — *Hrabia Emil*, Warszawa 1977; RTH — *Romans Teresy Hennert*, Warszawa 1974; Ch — *Choucas*, Warszawa 1960; NM — *Niedobra miłość*, Warszawa 1979; G — *Granica*, BN 204, Wrocław 1971; Nc — *Niecierpliwci*, Warszawa 1964; WŻ — *Węzły życia*, Warszawa 1962.

istnieje jakiś ogólny plan twórczości. Mówiąc o planie twórczości parafrazuję tu jeszcze jedno *bon mot* pisarki — „plan życia”.

Emil już dawniej wiedział, że plan życia nie jest dany z góry, że nie ma go w założeniu. Plan życia to jest sądo nim, wydany w pewnej późniejszej chwili, chwili ważnej albo nawet ostatecznej, chwili uznanej za punkt widzenia. Inne niż dotąd rzeczy występują wtedy z przeszłości jako najważniejsze, robią się spośród wspomnień *wystające*, otrzymują nową zupełnie kwalifikację. [HE, 204]

Nie istnieje więc coś takiego, jak teleologiczny porządek biografii, sensowne wynikanie z siebie kolejnych etapów życia. Zdarzenia przychodzą „z bylekąd” — to jeszcze jedna osobliwość utworów Nałkowskiej, również wytykana jej przez krytykę jako błąd w sztuce. Trudno w ramach myślenia zdroworozsądkowego zrozumieć, czemu właściwie Omski zakochuje się w Hennertowej, czemu Blizbor zdradza wspaniałą Agnieszkę z przeciętną Renatą, czemu Jakub Szpotawy morduje Teodorę i odbiera sobie życie. Także przebieg kariery Ziembiewicza jest jakiś... przypadkowy, nie dość silnie oczywisty. Takie pozorne niekonsekwencje są jednak przemyślaną zasadą artystyczną; biografie bohaterów, opowiedziane i ukazane od narodzin do śmierci bądź tylko w wybranym fragmencie, są wplecione w bieg życia jako takiego, życia, które odznacza się chaotycznością i przypadkowością; *życia*, któremu przeciwstawia się *świadomość* — „jedyny organizujący bezsens aparat samowiedzy”, jak pisze Nałkowska w *Węzłach*. I dalej w tym samym miejscu:

Życie organizuje sobą, łączy naprędce pośpieszne, niedbałe i niewartościowe związki doraźne z wolnych pierwiastków świata materii martwej. Jakby coś ku czemuś przedsiębiorac, coś chcąc zadziałać i sprawić. Ułatwia sobie tę uzurpację, usprawiedliwia ją niejako, *suplając* to wszystko w węzełek świadomości [podkr. moje — EK] — tak coś nazywając i nawet postulując, tak wywalczając dla siebie rozkosz trwania. [WŻ, 125-126]

W powyższym fragmencie, nawiasem mówiąc, dostrzec można wyraźną inspirację ontologią Schulzowską, a zwłaszcza jego metaforyką. Warto podkreślić, że w żadnym z wcześniejszych utworów — poza *Niecierpliwymi* — styl Nałkowskiej nie był tak nasycony obrazowością; mocną stroną jej pisarstwa, poza dyskursem narracyjnym, był raczej opis. Chyba także pod wpływem Schulza zaczynają się u niej eksperymenty z metaforą, którą autor *Sklepów cynamonowych* traktował jako punkt wyjścia do metamorfozy. Mówiąc innymi słowy — *materializował metamorfozę*, z przekształcenia semantycznego czynił przekształcenie rzeczywistości przedstawionej,

jak w owej scenie z opowiadania *Martwy sezon*, w której ojciec, rozwścieczony niecnymi figlami subiektów, najpierw zaczyna przypominać „monstrualną, buczącą, kosmatą muchę, stalowobłękitną”, by się po chwili w nią przeistoczyć⁸. Podobnie w *Niecierpliwych* — z niebaczego stwierdzenia dziadka Fabiana, iż „od śniadania nic nie włożył do ust” rozwija się groteskowa wizja Jakuba, w której dziadek wkładający „w głąb siebie” jedzenie jawi się jako worek zawiązany na zamknięte usta (Nc, 106). Nałkowska zatrzymuje się wprawdzie na granicy, którą Schulz swobodnie przekracza i nie pozwala sobie na naruszanie reguł mimetyczności, jednak sam fakt pojawienia się w jej zdyscyplinowanym stylu podobnych „poetyzmów” świadczy o głębszym niż można by przypuszczać zainteresowaniu tzw. „poetyckim modelem prozy”⁹.

Świadomość naprzeciwko życia. Gdzie jest w tym starciu miejsce twórczości? Czy pojawianie się kolejnych utworów w dorobku artysty podlega regule chaotyczności, czy porządkującym wysiłkom samowiedzy? Ten problem w przypadku Nałkowskiej rodzi paradoksy. Bo jeśli tak bardzo stara się ona, by pojedyncze dzieło literackie całym sobą, nie tylko w warstwie stematyzowanej, odzwierciedlało ziarnistą, entropiczną strukturę bytu (stąd te zdarzenia brane z „bylekąd”, zdeterminowane, można rzec, fatalistycznie, ale nie podległe logice przyczynowo-skutkowej) — to czy wszystkie dzieła razem wzięte można potraktować jako wewnątrznie spójny monolit? I tak, i nie. Rozwój pisarstwa autorki *Medalionów* w dużej mierze wynikał z tego, co spotykało ją w życiu. Gdyby nie okres „grodzieński” — pewnie nie byłoby *Niedobrej miłości* (1928), bez wątpienia nie powstałyby *Ściany świata* (1931) i *Dzień jego powrotu* (1931), a może nawet *Granica* nie byłaby tą *Granicą*, jaką znamy. Z drugiej jednak strony niektóre kwestie zawsze, niezależnie od okoliczności, przykuwały jej uwagę w sposób szczególny. Gdy po raz pierwszy czytałam *Choucas* (1927), doznałam wstrząsu natrafiwszy na fragment, w którym kuracjusze szwajcarskiego sanatorium popijają „z cieniutkich granatowych ze złotem filiżaneczek (...) kawę turecką, uczuwając aromatyczny, słodki miazg w ustach” (Ch, 22) i słuchają opowieści panny Hovsephian o okropnościach towarzyszących eksterminacji Armeńczyków podczas pierwszej wojny światowej:

⁸ B. Schulz *Martwy sezon*, W: *Proza*, Kraków 1973, s. 229.

⁹ Jest to oczywiście termin wprowadzony do obiegu przez Włodzimierza Boleckiego dzięki pracy *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław-Warszawa 1982.

Turcy mordowali ich w mieszkaniach, na ulicach, po więzieniach. Małych chłopców spędzali na rynki miast i zarzynali siekierami i nożami, a za kordonem policji wyły z męki i szalały ich matki. [...] W pobliżu miast [...] widziało się często na ziemi to jakąś rękę, to ogryzione kości, to kawałki gnijącego mięsa ludzkiego z płytkich, zbiorowych grobów, wywleczone przez psy [...]. Gdy tak mówiła, jej oczy tragiczne, przechowujące w sobie groźę widzianego, pełne zawsze płomiennych łez, były jednak zupełnie suche. Tylko cieniutkie wargi drżały i krzywiły się lekko, gdy je domknęła. [Ch, 23]

W gronie raczących się kawą kuracjuszy znajdował się i drugi Armeńczyk, pan Peynirian, o wyglądzie pospolitym, nie zdradzającym egzotycznego pochodzenia, przez co wszystko, co mówił, nabierało charakteru „całkowitej bezstronności”. A mówił pan Peynirian o tajnym układzie z 1916 roku, na mocy którego Armenia miała być podzielona między Anglię, Francję i Rosję. Przeczytał także zebrany fragmenty tajnego rozkazu tureckiego ministra spraw wewnętrznych z roku 1915:

...zaleca się szczególnie nie poddawać się litości wobec ich nędznego stanu i pracować z całym oddaniem nad wykorzeniem imienia armeńskiego z Turcji. [...] Nie zezwoli pan na pozostanie ani jednego Armeńczyka w Bab. Tylko surowość i sprawność, jaką pan zastosuje w wyprawianiu deportowanych, da pożądaną przez nas wynik. Proszę jednak przedsięwziąć środki, by trupy nie leżały na drogach. Listy zgonów, przesłane nam ostatnio, nie są zadowolające”. Odczytawszy to, pan Peynirian milczał przez chwilę. A później powiedział: — Zdarzyło mi się widzieć dziwny klejnot. Był to różaniec do modlitwy, którego paciorki — te większe do Ojciec nasz i mniejsze do Zdrowaś Maria — zrobione były z wysuszonych sutek kobiecych, z odciętych piersi pomordowanych Armenek...

Na zakończenie całej tej rozmowy panna Hovsephian powiedziała takie słowa:

— Jeden naród nie powinien uciskać drugiego, prawda? [Ch, 22-26]

Jak wobec tych cytatów kwestionować istnienie niezależnego od świadomości autora „planu twórczości”? Pracując nad *Choucas* Zofia Nałkowska nie mogła wiedzieć, że za niespełna dwadzieścia lat przyjdzie jej napisać *Medaliony*.

Tyrania cudzej miłości

Nałkowska nie potrafi ujrzyć związku uczuciowo-erotycznego między dwojgiem ludzi inaczej jak tylko w postaci niedopasowania charakterologicznego bądź asymetrii uczuć. Stąd tyle w jej powieściach par połączonych miłością nieodwzajemnioną bądź nieodwzajemnianą początkowo; można wręcz odnieść wrażenie, że autorka powątpiewa w istnienie fenomenu miłości wzajemnej i wybuchającej jednocześnie w oboju partnerach. Do niemal farsowych rozmiarów problem ów zostaje rozdmuchany w *Węzłach życia*, gdzie

mamy do czynienia z istnym łańcuchem osób, które niewłaściwie ulokowały swe uczucia: Aramowiczówna kocha się w Dziuniu Oxeńskim, ten w Sonce Wysokolskiej, Sonka w Barazie, Baraz w Katarzynie Oxeńskiej, a ta na koniec we własnym, o wiele od niej starszym mężu. Z tym, że ów mąż był kiedyś platonicznym kochankiem matki Katarzyny i towarzyszem broni jej ojca.

Zjawisko rodzenia się miłości na skutek kontaktu z cudzym uczuciem najlepiej oddaje scena z *Niedobrej miłości*, rozgrywająca się między parą postaci drugiego planu, Manią Siesławską i Justynem Słuczańskim:

Trzymając ją szamocącą mu się w rękach, pojmował z wolna rzecz dziwną, że to on ulega sile jej uczucia, które jest ponad nim. Ze z niewymowną rozkoszą zawiera się tej sile, która może być straszna, która jest niezrozumiała, która nie w nim bierze początek. [...] Wstał za nią w krąg tego ognia, w obręb niewymownego szczęścia, którego nie ma gdzie indziej. Szczęścia, którym jest miłość zastana, zdecydowana poza nami i przerastająca nas, miłość, której ulegamy z pokorą i rozkoszą — c u d z a m i ł o ś ć. [NM, 161–162]

Schemat uczuciowy zaistniały między Manią i Justynem jest paralelny wobec sytuacji emocjonalnej, łączącej parę głównych bohaterów tej powieści, Agnieszkę i Pawła Blizborów, stanowi jakby fabularną projekcję przeszłości w terażniejszość, kolejny nawrót ponadczasowego wzoru zachowań. Zabieg taki — ukazywanie identycznych sytuacji w różnych wariantach, powtarzanie kanwy fabularnej pierwszego planu na planie drugim i dalszych — stosuje Nałkowska konsekwentnie w większości utworów, ale również p o m i ę d z y utworami, uzyskując tym sposobem szczególną zwartość kompozycyjną, a także coś, co za Schulzem nazwę „nieskończoną perspektywicznością zewnętrzną”, osiąganą przez „nieskończony szereg zwierciedleń”¹⁰.

Miłość Mani do Justyna nazwana zostaje w powieści „niemożliwą”. To bodaj najłagodniejszy z epitetów, jaki dla określenia charakteru związków erotycznych między kobietą i mężczyzną znajdziemy u Zofii Nałkowskiej. Wszystkie one są mniej lub bardziej „niedobre”: miłość Omskiego do Hennertowej „okropna” i „śmiertelna”, Blizbora do Agnieszki „wyłączna, zazdrosna, dzika, posępna”. W *Choucas*:

Pan Tocki kochał panią de Carfort, ale nie godził się na nią. Tak bywa często między ludźmi. I kto wie, czy to nie jest najgorsza forma nieszczęśliwej miłości. [Ch, 86]

¹⁰ B. Schulz *Proza*, s. 386.

Tamże, pani Saint-Albert, połączona węzłem małżeńskim z dużo młodszym od siebie mężczyzną, w dodatku krewnym swego pierwszego męża, wbrew temu, czego można by oczekiwać, mówi o jego do niej uczuciu, iż ono ją męczy, ono ją — obraża. Zaś niepoprawna nimfomanka, panna Alicja, dotknięta w końcu owym nieszczęściem nieodwzajemnionego kochania, zapytuje dramatycznie:

...czy to jest możliwe, żeby taka rzecz, żeby to wszystko było naprawdę tylko z jednej strony? Żeby na to wszystko, co czuję dla niego, co mu z sobą przynoszę, w jego życiu nie było wcale miejsca? Żeby to straszliwe możliwe szczęście dla niego nie było szczęściem? Żeby ja, patrząc w jego oczy, umierała z rozkoszy i męki, a on żeby nie czuł nic? Czyż taka rzecz doprawdy jest możliwa? [Ch, 134]

Nawet związek Elżbiety Bieckiej i Zenona Ziembiewicza bierze początek z takiej emocjonalnej asymetrii. Elżbieta wszak kocha pierwszą, pensjonarską miłością podstarzałego lowelasa Awaczewicza i dopiero żarliwe wyznanie Zenona budzi w niej odruch wzajemnej czułości. I wreszcie w poświęconym *Lalce* Prusa szkicu z 1932 roku¹¹ nazywa Nałkowska miłość Wokulskiego do Izabeli „nieszczęsną”. Interesujący ów tekst, będący „obroną” Łęckiej, jest skądinąd wzorcowym przykładem feministycznej demaskacji i dekonstrukcji seksistowskich stereotypów wpisanych pozornie w nienacechowany pod tym względem utwór, dokonanej na wiele lat przed tym, nim Simone de Beauvoir w *Drugiej płci*, a po niej Kate Millet w *Sexual Politics* pokazały, jak taką krytykę należy uprawiać.

Wydawać by się mogło, że w takim związku poszkodowana jest osoba zakochana bez wzajemności. Nałkowska widzi jednak problem głębiej i na pozór paradoksalnie. Oto bowiem cudze uczucie nabiera cech gwałtu psychicznego, przemocy, której nie sposób nie ulec. Adela, paryska kochanka Zenona Ziembiewicza:

Była starsza od niego, była od początku chora i wiedziała, że nie jest kochana. Ale sama kochała w takim stopniu, że jej uczucie starczyło dla nich obojga na całe dwa lata męczarni i szczęśliwości. Była to niedobra miłość, pełna ciężkich scen, które nic nie zmieniały, i najgorętszych pieszczot, które nic nie mogły okupić. [G, 56]

Obiekt miłości staje się tej miłości o f i a r ą. Najdrastyczniej mechanizm taki ukazany został w *Romansie Teresy Hennert*; w tej powieści o isticie hitchcockowskim *suspensie* (Irzykowski, z wiadomych powo-

¹¹ *Miłość w „Lalce”*, „Wiadomości Literackie” 1932 nr 1; przedruk w: *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957.

dów niechętny Nałkowskiej, wybrzydzał, iż właściwie pisuje ona kryminały) pojawia się charakterystyczny typ bohatera wytwarzającego wokół siebie gęstą atmosferę męskości i obdarzonego osobowością o cechach ewidentnie psychopatycznych. Pułkownik Omski — bo o nim mowa — ukazany jest jako psychiczna ofiara czasów pokoju. Nawykły do wojskowego drylu, hierarchii i autorytetu dowódcy, gubi nagle wszelkie duchowe oparcia i rozpaczliwie zaczyna ich szukać w innych dziedzinach życia. Początkowo taką przystanią staje się dlań rodzinna idylla Olinowskich, z których córka się żarecza, lecz śmierć rodziców unicestwia sielankę i z chwilą tą Basia w oczach Omskiego traci wartość. Jego uczucie do starszej odeń Teresy Hennertowej wybuchu zniecka podczas rautu wiosennego, urządzanego przez generałową Chwościkową.

Gdy znów zaczęto tańczyć, Omski skierował się ku Wandzie Hennertównie, o której nie myślał przedtem. Zanim jednak doszedł do tego miejsca, zabrał ją Lin. Więc Omski poprosił jej matkę, która właśnie usiadła była na krześle.

Na jego ukłon podniosła się zaraz — posłusznie, biernie i jakby pokornie.

To, co uczuł w tej chwili, przejęło go nagłym wstydem. Prawie że chciał się jeszcze cofnąć, gdy tak powstała — gotowa, ufna, cała wydana na jego objęcia. [RTH, 114]

Przewrotność Nałkowskiej na tym polega, że ów romans, o którym za sprawą tytułu wiadomo, iż musi się wydarzyć, zaczyna się dopiero mniej więcej w dwóch trzecich powieści i nic poza tytułem wcześniej go nie zapowiada. Za to w tym jednym fragmencie mówi się naraz o dwóch kluczowych sprawach — o nieprzewidywalnych reakcjach uczuciowych Omskiego i o Teresy mimowolnym, nieuświadomianym poddawaniu się swemu losowi. Jej „bierność”, „posłuszność” w niewinnym geście reakcji na zaproszenie do tańca są antycypacją tragicznego końca. Zanim jednak ów koniec nastąpi i Omski zabije Teresę strzałem między oczy, na kilkudziesięciu ostatnich stronach Nałkowska zdoła maksymalnie zagęścić atmosferę narastającej grozy, ukazując mękę Omskiego szarpanego zazdrością o byłego kochanka Teresy, jego maniakalno-depresyjne stany psychiczne, stopniowe uleganie przez Teresę tyranii jego miłości, jej bezbronność, łagodność i potulność. W końcu nawet przyroda włącza się do spektaklu; finałny dramat odbywa się w letniej posiadłości Hennertów, w porze kanikuły, we wzmagającym się z dnia na dzień upale. Często u siebie zwyczajem Nałkowska w ostatnich scenach buduje paralełę między losem ludzi i zwierząt; śmierć Teresy poprzedzona zostaje opisem okrutnej agonii przebite-

go rybackim ościeniem szczupaka, której kochankowie są świadkami podczas na pozór idyllicznej, a w istocie podszytej grozą przejażdżki łódką po jeziorze. Podobnie konstruuje pisarka finał *Niecierpliwych*. „Niedobra miłość” Jakuba i Teodory, zrodzona jakby wbrew naturze, bo w ramach jednego klanu rodzinnego, uwieńczona małżeństwem i wzajemną udręką, rozgrywa się w iście Kafkowskiej, groteskowo-makabrycznej atmosferze, a kończy morderstwem i samobójstwem. Dzieje się to w sielankowej scenerii Wickszni, wśród lasów, w sąsiedztwie stawów rybnych, gdzie właśnie odbywa się masowe odławianie karpia.

Zofia Nałkowska posiada wyraźną predylekcję do kreowania w swoich powieściach postaci męskich o mniej lub bardziej uwidoczniomych cechach psychopatycznych, skrajnych — według modnej w owych czasach typologii Kretschmera — schizotypików. Wśród nich na czoło wysuwa się Ksawery Ilecki z dramatu *Dzień jego powrotu*, określony w objaśnieniach jako „typ tragiczny urodzonego zbrodniarza”, poczwórny morderca, a poza tym człowiek jak inni: mąż, ojciec. Oprócz niego zarażeni zbrodnią są: Omski, Jakub Mrowa oraz Paweł Blizbor, którego bystra narratorka *Niedobrej miłości* pewnego razu przyłapała na tym:

...jak zaciągnął na jej [Agnieszki — przyp. EK] szyi gruby, kraciasty szal włóczkowy zbyt silnie. Agnieszka prędko podsunęła obie ręce pod szafirowe i złote kraty, pobladła przy tym i jednocześnie się roześmiała. Ale Blizbor się nie roześmiał — chociaż nie przestał na nią patrzeć ciemnymi, matowymi oczami. [NM, 38]

Inni, wolni od grzechu czy obsesji zabójstwa, nie przedstawiają się dużo lepiej. Nałkowskiej udało się zarejestrować chyba wszystkie przywary płci przeciwnej; jej mężczyźni piją, zdradzają, hulają za cudze pieniądze, defraudują, kłamią, oszukują, naciągają, dręczą bliskich, są mitomanami, pyszałkami, utracjuszami, odznaczają się lenistwem, próżnością, a w najlepszym wypadku — jak Zenon Ziembiewicz — słabym charakterem. Czy z takimi partnerami można w ogóle marzyć o miłości dobrej?

W artykule pt. *Bohater „Niecierpliwych” Nałkowskiej*¹² Maja Wang trafnie spostrzega, że we wszystkich utworach autorki pojawia się pewien typ mężczyzny, „ponury, przystojny, tajemniczy, namiętny”, wystylizowany wedle tradycyjnego, by nie rzec — kiczowatego — wyobrażenia lwa salonowego, czy wręcz filmowego amanta w stylu Va-

¹² M. Wang *Bohater „Niecierpliwych” Nałkowskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1965 nr 2, s. 100.

lentina¹³. Niesie on zgubę kobietom, i to nie tylko wówczas, gdy im zadaje śmierć. Zresztą wpływ poetyki filmowego melodramatu widoczny jest u Nałkowskiej nie tylko w kreacji postaci, ale także w opisie scen o dużym ładunku emocjonalnym, zwłaszcza w doborze określeń odnoszących się do mimiki i gestykulacji. Panny Alicji „umieranie z rozkoszy i męki, patrząc w jego oczy”, Teresa Hennert „gotowa, ufna, cała wydana na jego objęcia” i wiele innych sformułowań trącających dziś myszką, doskonale mieści się w estetyce epoki.

Paweł Blizbor, czołowy amant Nałkowskiej, krzywdzi swą żonę Agnieszkę zarówno wtedy, gdy ją namiętnie, zaborczo kocha, wymuszając w ten sposób wzajemność, jak i wówczas, gdy swą miłość przynosi na Renatę Słuczańską. Uwagę czytelników *Niedobrej miłości* na ogół przyciąga wiarołomstwo Blizbora i trudny do pojęcia fakt, iż porzuca on kobietę uroczą, światową i piękną dla miłej, lecz dużo mniej atrakcyjnej prowincjuszki. Cała druga część powieści poświęcona jest analizie przemian, jakie zachodzą skutkiem tych wydarzeń w osobowości Agnieszki, opisuje jej psychiczny upadek i dezintegrację. Jak zwykle u Nałkowskiej, komentarz uogólniający tę sytuację znajdziemy w innym utworze, w *Niecierpliwych*:

...nie można nic uczynić i nie można nic pomyśleć, co by nie wprowadzało natychmiast jakieżś z m i a n y [podkr. moje — EK] w tym drugim. Nie ma sposobu na to, aby cokolwiek było obojętne. Właśnie w miłości ludzie wciąż się sobą nawzajem zmieniają — i dlatego się mówi, że są losem dla siebie. [Nc, 249]

Z m i a n a jest ogromnym, podskórnym tematem *Niedobrej miłości*, zmiana jednego człowieka w kogoś innego i czynniki, które ją wywołują. W żadnej powieści Nałkowska dobitniej nie zilustrowała swych poglądów na istotę osobowości, którą pojmuje po Bergsonowsku, jako serię następujących po sobie w czasie „wcieleń”. Wyraziła to już w *Narcyzie* następującym zdaniem:

Nie jest jeden człowiek. Jest szereg kawałków czasu, nawleczonych na nitkę jednej pamięci. [N, 291]

Narratorka *Niedobrej miłości* jest szczególnie uwrażliwiona na wyłapywanie przejawów takiego przeistaczania się znanych jej osób. O jednym z bohaterów drugoplanowych powie wręcz:

¹³ Gwoli sprawiedliwości dodać trzeba, iż raz jeden zdarzyło się Nałkowskiej wykreować postać kobiecą o zbliżonych cechach. Jest nią Katarzyna Wysokolska-Oxenska z *Węzłów życia*, piękna, chmurna, namiętna i męcząca. Ale to wyjątek.

...Julka znałam od dawna, jeszcze jako wyrostka, gdy zaledwie skończył szkołę. Później przyjeżdżał już w czapce studenta. Każde parę miesięcy przeobrażało go w sposób zadziwiający. Zawsze zjawiał się jako ktoś nowy. [NM, 15]

Ludzie zmieniają się po prostu z upływem czasu, ale także na skutek okoliczności zewnętrznych, w tym również historycznych, społecznych, politycznych. Dotyczy to jednostek, jak i całych warstw społecznych czy formacji politycznych, zwłaszcza zaś podupadającego ziemiaństwa oraz byłych legionistów, pepeesowców, piłsudczyków, którzy w niepodległej Polsce zaczynają tworzyć nowy *establishment* i, jak to w świeżej demokracji bywa, ulegają stopniowej deprawacji. Oni to — w osobach hrabiny Osienieckiej, Melchiora Walewicza i reszty *entourage'u* kresowej prowincji — stanowią tło dwóch historii miłosnych małżeńskiego dramatu Blizborów i narodzin związku Justyna Słuczańskiego z Manią Siesławską.

Hanna Kirchner za klucz do zrozumienia *Niedobrej miłości* uznała kategorię „roli społecznej”, będącej wynikiem formotwórczego wpływu kultury na osobowość. „Osobowość — pisze badaczka — tworzy się poprzez kolejne identyfikacje i przez interioryzację, czyli przyswojenie sobie norm, wzorów i wyobrażeń, nadawanych za pośrednictwem rodziny i dalszych grup społecznych, w przebiegu interakcji z otoczeniem”¹⁴. Taki punkt widzenia doprowadził w końcu redaktorkę *Dzienników* do forsowania tezy, iż w zasadniczych poglądach na istotę relacji międzyludzkich postawa Nałkowskiej jest identyczna z wypracowaną później filozofią Gombrowicza. Sprzeciwia się temu Ewa Wiegandt, w opinii której pytania stawiane przez autorkę *Granicy* mieszczą się w dziedzinie psychologii (jak człowiek przeżywa i od czego jest uzależniony?), podczas gdy Gombrowicz sięga od razu w sferę ontologii (kim człowiek jest i jak siebie wyobraża?)¹⁵. Nie włączając się w tę polemikę powiem prostolinijnie, iż dla mnie podstawowa różnica między obojgiem autorów polega na tym, że I n n i Gombrowicza są istotnie tylko formą zewnętrzną, tym, czym uczyniło ich środowisko, konwenans, system, zaś I n n i Nałkowskiej to przede wszystkim ich psychika, charaktery, instynkty, podświadomość, sposób bycia. I to one właśnie stanowią największe zagrożenie. Pyta-

¹⁴ H. Kirchner „Najściślejsze zależności?” (*Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Niedobra miłość”*), w: *O prozie polskiej XX wieku. Materiały Konferencji Ogólnopolskiej w Toruniu. Listopad 1986*, red. A. Hutnikiewicz i H. Zaworska, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1971.

¹⁵ E. Frąckowiak-Wiegandtowa, *Sztuka powieściopisarska...*, s. 107.

nie — dla kogo? Prowizorycznie odpowiedzmy, że dla pewnego ja p o d m i o t o w e g o, które emanuje z jej utworów.

Ludzie Gombrowicza nie muszą być ze sobą blisko związani, żeby wzajemnie na siebie oddziaływać. Ba, mogą być sobie wręcz obcy, przypadkowi, jak ów żebrak z gałązką w zębach, który obraca w niewecz higieniczną postępowość Młodziaków. Ludzie Nałkowskiej, by się nawzajem zmieniać (czytaj: niszczyć), muszą być sobie bliscy. Niekoniecznie jednak wyłącznie bliskością erotyczno-miłosną.

Tyrania związków rodzinnych

Gdyby brać pod uwagę rozmiar spustoszeń psychicznych i liczbę ofiar, może się okazać, że dla Nałkowskiej groźniejszą od tyranii miłości jest t y r a n i a z w i ą z k ó w r o d z i n n y c h. W swoich powieściach autorka pokazuje bodaj każdą z istniejących konfiguracji familijnych, od podstawowej komórki, jaką jest para małżeńska, poprzez modele „dwa plus n”, aż do wieloosobowych rozgałęzionych genealogicznie klanów w rodzaju Oliwnych z *Węży i róż* oraz Szpotawych z *Niecierpliwych*. Nad wyraz często centralną (choć nigdy nie pierwszoplanową) postacią takiej rodzinnej konstelacji jest senior rodu: dziad lub ojciec. To drugi z obsesyjnie nękańcych Nałkowską typów męskich, wskażmy więc kilka bardziej sugestywnych jego wcieleń. Dwa z nich znajdziemy w *Niecierpliwych*, owej niezwykłej, wznoszącej się ku paraboliczności, powieści, przez jednych zjadliwe krytykowanej, przez innych uważanej za najlepsze dzieło pisarki¹⁶.

Fabian Szpotawy wydawał się już wtedy starym człowiekiem, gdy w ciepłe, widne wieczory dawnego lata wracał piechotą od pracy i z wysokiej szosy schodził przez furtkę do niskiego ogródka. Cokolwiek dałoby się powiedzieć o jego życiu, to, jak umarł, pozostaje najważniejsze. [Nc, 5]

Pozwoliłam sobie przytoczyć w pełnym brzmieniu ów początkowy akapit powieści, by zyskać pretekst do dygresji natury warsztatowej. Otóż Nałkowska jest mistrzynią w rozpoczynaniu narracji; z miejsca atakuje czytelnika paradoksem, jak w pamiętnym zdaniu o krótkiej i pięknej karierze Zenona Ziembiewicza, i niezwłocznie dostarcza, by się tak wyrazić *corpus delicti*. Ta właściwość jej pisarstwa jest jesz-

¹⁶ Zjadliwie zrecenzował tę powieść m. in. Cz. Miłosz (*Piekło owadów*, „Pion” 1939 nr 14/15), a jego stosunek do pisarstwa kobiecego w ogóle zasługuje na dłuższe omówienie. Wysoką rangę artystyczną przyznali zaś *Niecierpliwym* B. Schulz i M. Głowiński.

cze jednym dowodem aforystycznego temperamentu autorki. Zarówno ją, jak i Marię Dąbrowską, napominali badacze i krytycy, iż w dobie tryumfu psychologizmu, techniki punktu widzenia, strumienia świadomości itp., swoje media narratorskie konstruowały w sposób trącający anachronizmem i wtapiając je zasadniczo w świat przedstawiony, pozwalały jednocześnie wypowiadać się w sposób nadmiernie uogólniający, podsumowujący, filozoficzny. I tak jest istotnie, lecz o ile styl Nałkowskiej można określić właśnie jako aforystyczny, nastawiony na zaskakiwanie i olśniewanie odbiorcy, to styl Dąbrowskiej jest „gnomiczny”, jej sentencje są zdaniami, z których trafnością każdy się bez oporu i zdziwienia zgadza. Ponadto Nałkowska zdradza z czasem coraz bardziej wyraźną predylekcję do sołecyzmu. Już w *Granicy* natknijemy się na czysto Gombrowiczowskie¹⁷ zdanie: „Matka była łatwiejsza do przewyciężenia” (G, 446), zaś w *Niecierpliwych* znajdziemy przykłady godne podręcznika retoryki: „Ten Fabian odbywał się jeszcze ciągle, mimo że umarł się dawno” (Nc, 104), „Ernesta wystarcza na długo” (Nc, 17), „Poruszył w pamięci swej miejsca, w których przechowywał te kilka kobiet po Marii — aż do Teodory, między nimi też Jadwigę z jej tak rozgałęzionym szwagrem” (Nc, 245–246) (spacja moja — EK). Można rzec, że styl tej powieści jest wręcz podszyty sołecyzmem i metaforą, wiele zdań „chybocze się” — w moim odczuciu — na granicy normy i odstępstwa, jak choćby ten oto aforyzm: „Každy jest większy, niż się wydaje, rozdęty, napuchły, obolały od tych innych w swoim wnętrzu” (Nc, 210–211). Ciekawe, że do tych sztuczek semantycznych ucieka się Nałkowska prawie wyłącznie wówczas, gdy ma werbalnie oddać sposób funkcjonowania świadomości, co, jak wiadomo, było jednym z najbardziej ambitnych zadań postawionych sobie przez prozę spod znaku psychologizmu. Zapiszmy to na poczet osiągnięć pisarki. Jej oryginalnym wynalazkiem jest taki sposób przedstawiania działań psychicznych — wspomnienia, myślenia, rozważania — który ze świadomości czyni coś w rodzaju „ciała” obdarzonego rozciągłością przestrzenną, „mieszczącego” w sobie (znowu na granicy dosłowności) ludzi, zdarzenia, miejsca. Ba, posiadającego wręcz swoistą „fakturę”, substancjalność — mianowicie „lepkiego”. „Emil miał myśl lepką” (HE, 166) — powie Nałkowska o swoim bohaterze, obdarzając go, jak się okazuje, cechą, którą odkryła w sobie samej i którą, dla potrzeb swego pisarstwa, świadomie rozwijała.

¹⁷ Por. J. Ziomek *Sołecyzmy w „Ferdynurce”*, W: *Prace ostatnie*, Warszawa 1994.

W artykule opublikowanym w wydawanym przy jej wydatnej pomocy przez Bogusława Kuczyńskiego czasopiśmie „Studio” takiej oto udzieli odpowiedzi na pytanie, dlaczego jest pisarzem:

Zdaje się, że przyczyną jest tu pewna właściwość mej myśli, którą nazwałam sobie kiedyś złośliwie „lepkością”. Lepkość, czepliwość, uporczywość. Bo nie mogę się odzegnać od natrętnego tematu, jestem go długo ciekawa, jestem zajadła w tej ciekawości. Gdy myślę o zagadnieniu czy człowieku, nie dam się pierwszą, od razu nasuwającą się diagnozą tak łatwo zbyć¹⁸.

Ale wracajmy do tematyki męskiej. Fabian, dziadek Jakuba, rzuca cień na jego egzystencję i za swego życia, i po śmierci. Przez jednych członków rodziny postrzegany „jako desperat z nosem czerwonym jak truskawka”, pijak, dziwkarz i samobójca, przez córkę jako „zapoznany geniusz” i ofiara zabójstwa, nawiedza chorobliwą wyobraźnię bohatera ogarniętego obsesją somatyczności, zapoczątkowuje w nim „strach przed naturą człowieka”. Jeszcze gorszy problem ma Jakub ze swoim ojcem, Antonim Mrową. Tej postaci warto się przyjrzeć dokładniej.

Stary Mrowa jest typem życiowego nieudacznika i naciągacza o usposobieniu megalomani i mitomana, skrajnego — posłużmy się znów Kretschmerem — cyklotymika. Przekonany o własnej wyższości stara się utrzymywać bliskich w przeświadczeniu, iż wiecznie pada ofiarą spisków, sprzysiężeń, wrogiego nastawienia i cudzej zawiści. Przepijają powierzone mu pieniądze, za co łąduje w więzieniu, a po wyjściu na wolność nęka krewnych i znajomych zmyślonymi historiami w celu wyłudzenia drobnych sum. Ma nieznośnie nachalny i hałaśliwy sposób bycia i w swoim synu budzi tylko jedną reakcję:

Ogromna przykrość, zawstydenie i niechęć — czyżby to było wszystko naprawdę, co czuł na widok tego ojca, do którego zawsze starał się nie być podobny. [Nc, 114]

Motyw „złego ojca” zaczyna przewijać się w prozie Nałkowskiej od najwcześniejszych utworów, występuje na przykład w opowiadaniu z 1905 roku pt. *Zielone wybrzeże*, a podobnych Mrowie rodziców znajdziemy legion. Niektórzy są jeszcze bardziej odrażający, wręcz sadystyczni. Stary Omski na przykład:

Był to dla syna najbardziej nienawistny człowiek na świecie. Nawet fizycznie nie znosił jego postaci, nie mógł patrzeć na niego bez obrzydzenia. [...] nienormalnie niski, miał dużą głowę, twarz o tłustych, pijackich rysach i malutkie, zupełnie karykaturalne ręce i nogi. Jako dziecko

¹⁸ O wiedzy pisania, „Studio” nr 2 [1936]. Przedr. w: *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957.

Omski drżał z nienawiści do ojca, zaciskał pięści marząc o zemście, o ucieczce z matką gdzieś daleko, albo o tym, żeby ojciec umarł. Jakże gorąco — przez całe lata — pragnął tego. [RTH, 93–94]

Ów pokraczny fizycznie psychopata znajduje szczególną radość w wyrafinowanym znęcaniu się nad żoną, zmuszając ją do wysłuchiwania opowieści o swych rzekomych czy też prawdziwych podbojach erotycznych. Ojciec Mani Siesławskiej z *Niedobrej miłości*, niewydarzony pedagog, obdarowany przez los trzema córkami i żoną — „cudzą, uwiedzioną służącą”, poślubioną „z poświęcenia czy przez roztargnienie”:

Zły, drażliwy, tragiczny, „zmarowany” — sam przez się stanowił zagadnienie nie do rozwiązania. [NM, 49]

Łagodniejszą wersją Mrowy i Siesławskiego jest porucznik Gondził z *Romansu Teresy Hennert* oraz ojciec tytułowej bohaterki tej powieści, tak oto celnie scharakteryzowany:

Pan Nutka w każdym szczególe swego opłakanego życia znajdował niespodziane i oślepiające preteksty do upajania się dumą. [...] W biurze między kolegami był ostatnim, lekceważony za brak wykształcenia i nałóg pijaństwa, za strój oberwany i pokorne obejście, za kłanianie się zbyt skwapliwe i nawet podawanie ręki w sposób wyrażający ostateczną nędzę i załknienie. [RTH, 27]

Takich mężczyzn jak pan Nutka, Nałkowska ma zwyczaj obdarzać zapatrzonymi w nich żonami, które bezkrytycznie i z zachwytem odnoszą się do ich najbardziej kabotyńskich zachowań, choć do końca nie mamy jasności, czy czynią tak w dobrej wierze, z głupoty i naiwności, czy też aby pokrzepić się w trudach życia pierwszym lepszym złudzeniem. Jak mnóstwo kobiet — mówiąc słowami z *Węzłów życia* — „wobec swych najbliższych używają innych miar oceny” (WZ, 106). Skądinąd panu Nutce przydarzy się nadzwyczaj korzystny zwrot w biografii i będzie dożywać starości, zajmując w majątnym domu zięcia i córki należną mu pozycję seniora.

To zdumiewające, że w książkach Nałkowskiej, która sama wzrosła w szlachetnej atmosferze rodzinnej i która tę atmosferę zawsze kulturowała, dzieci tak często wstydzą się swoich ojców i najchętniej by się ich wyparły. Ta niechęć i ten wstyd rozpościera się czasem na oboje rodziców, jak w przypadku bohatera *Granicy*, którego ojciec, w porównaniu z innymi, grzeszy wszak tylko gnuśnością, hipokryzją i ograniczeniem umysłowym.

...Zenon uczuwał w sposób nieprzyjemny, że gdy się posługuje zaimkiem osobowym „ja”, to oznacza nim zmieszane w różnym stosunku cechy tych dwojga ludzi. Matka była łatwiejsza do przewyciężenia, chociaż i w niej istniały rzeczy niepokojące. Groźniejszy był ojciec, na jego twarzy, jak na szpitalnej karcie choroby, stały wypisane jego dzieje. Odczytywanie ich było dla Zenona upokorzeniem nie dającym się w żaden sposób oszukać ani ugłaskać. Tkwiła w nim wstydliva myśl, że to jego „rodzic”, że mu zawdzięcza istnienie. [...] Rzeczą bolesną było wiedzieć, że ten człowiek jest jego ojcem i że wszystko, co jest z niego, trzeba w sobie za wszelką cenę wyćpić. I boleśnie było wiedzieć zarazem, że jest już stary, że mu się trzęsą ręce. [G, 65]

Że „kwestia rodziny” poważnie nękała Zofię Nałkowską, najlepiej zaświadcza owa „dziwna” powieść, jaką są *Niecierpliwi*. Analizując jej „trzy poetyki” Michał Głowiński wyliczył, iż składają się na nią niejako trzy warianty gatunkowe: powieść rodzinna, powieść psychologiczna i powieść o nastawieniu filozoficzno-symbolicznym¹⁹. Ewie Frąckowiak-Wiegandtovej udało się natomiast znaleźć dla nazwania problematyki *Niecierpliwych* szczególnie udaną formułę; zamiast opowieści o rodzinie otrzymujemy tu, jej zdaniem, „esencję rodzinności”. Główny bohater, Jakub Mrowa, tkwi w zamkniętym kręgu żyjących i nieżyjących, bliższych i dalszych członków swego rozgałęzionego klanu (nawet w miejscu pracy prześladowuje go wkradający się w łaski pryncypała szwagier), a psychika jego jest nieustannie zaprzątnięta określaniami się wobec nich, to znaczy wobec ich charakterów i losów. „...jestem workiem wypchanym żywymi i umarłymi” — mówi o sobie. Do jego pamięci „przyklejają” się również osoby, z którymi nigdy nie zetknął się osobiście, jak ów Ernest czy Ignacy, a właściwie Justyn — dawny kochanek Marii, konkubiny Jakuba i matki jego zaprzepaszczonej dzieci, lub też „córka Frydy” — młoda utrzymanka Fabiana Szpotawego. Jakub wylicza w myślach ów „rojny, robaczywy tłum” (Nc, 211) kłębiący się w jego świadomości, a każda kolejna postać wlecze za sobą gromadę innych, z nią powiązanych. Ciężarna Leonia z Wiekszni, dręczona ciężką hipochondrią i strachem przed śmiercią, w dniach poprzedzających rozwiązanie uzmysławia sobie, że:

rodząc to dziecko, urodzi je nie tylko sobie i mężowi. Urodzi bowiem jednocześnie siostrzeńca Róży, bratanka Pii i tej prawie nieznanym, raz tylko w życiu widzianej Izabeli. Urodzi ponadto wnuka ich ojcu [...] i jego żonie, a zarazem prawnuka obu parom ich rodziców, urodzi bliższego i dalszego krewnego wszelkich ich potomków, siostrzeńca, wuja, dziada, mnóstwa osób nie znanych jej nawet z imienia. Urodzi przede wszystkim cudzego męża, czyjegoś ojca, kochanka różnych nieznanomych kobiet. [Nc, 46–47]

¹⁹ M. Głowiński, *op. cit.*

Rozległy krąg familijny, w którym uwiązał Jakub Mrowa, to jednak coś więcej niż ilustracja patologicznych stosunków w patologicznej rodzinie, która skądinąd postrzega siebie jako całkiem zwyczajną. „U nas można to uważać za rodzinne” (Nc, 221) — takimi słowami Hortensja, obarczona obłąkanym małżonkiem, wyjaśnia Jakubowi samobójczą próbę Teodory. Ludzie w tej powieści są, mówiąc stylem Nałkowskiej, nawzajem „sobą poprzeraściani”. W innych utworach — w *Narcyzie*, w *Niedobrej miłości* — rodzina wielokrotnie bywa pokazywana jako pasożytniczy, wielokomórkowy organizm, który, by utrzymać się przy życiu, bezlitośnie eksploatuje swojego żywiciela. Takim żywicielem, *nota bene*, najczęściej staje się pozornie wyemancypowana, a w rzeczywistości zaprzęgnięta w jarzmo pracy zarobkowej kobieta.

Tyrania cudzej słabości

Poglądy Zofii Nałkowskiej na istotę człowieczeństwa są z gruntu pesymistyczne. Jej ludzie nie tylko w warunkach totalitarnych zgotowują sobie nawzajem los nie do pozazdrosczenia. Z dwóch głównych i najbardziej wpływowych orientacji psychologicznych początków naszego stulecia, to znaczy behawioryzmu i psychologii głębi, pisarka skłania się — być może bezwiednie — bardziej ku tej pierwszej, odkrycia i hipotezy drugiej traktując jako uzupełnienie wizerunku człowieka. Jest to niejako behawioryzm skrajnie zantropologizowany, bowiem wszystko, co przeżywają jej bohaterowie, jest reakcją na bodźce otrzymywane z zewnątrz, a konkretnie — z najbliższego otoczenia ludzkiego. Kategoria osobowości zakłada u niej zawsze przeżycie kontaktu z innymi ludźmi, można ją wręcz zdefiniować słowami jednego z czołowych przedstawicieli behawioryzmu, G. H. Meada: „Człowiek ma osobowość, ponieważ należy do jakiejś wspólnoty”²⁰. Behawioryzm Nałkowskiej posiada jednak dość szczególną naturę; jądro jego stanowi przekonanie, iż czynnik międzyludzki jest destrukcyjny, a jego głównym przejawem jest wywieranie przemocy. Stąd powtarzający się w jej utworach w najrozmaitszych wariantach schemat relacji „prześladowca — ofiara”. O najściślejszych formach związków erotycznych, uczuciowych, rodzinnych czy środowiskowych mówi się tu w kategoriach udręki, męzarni, obsesji, tyranii, znęcania się itp. Również przejawy cudzej

²⁰ G. H. Mead *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, tłum. Z. Wolińska, Warszawa 1975, s. 224.

słabości, takie jak cierpienie, choroba, rozpaczliwe położenie życiowe, wreszcie kalectwo fizyczne bądź umysłowe, opisuje Nałkowska tak, jakby dotknięte nimi ofiary zadawały jakiś gwałt psychice skazanych na obcowanie z nimi osób.

W młodości dręczył pisarkę pewien „problem” — jak się wyraziła w *Narcyzie*: „...czy lepiej jest szczerze robić rzeczy złe, czy fałszywie dobre” (N, 57). Znalazł on wyraz między innymi na kartach *Dzienników*, w takim oto dylemacie dotyczącym bliskich osób — Heleny Boguszewskiej i Józefa Szpera: „...czy przez szacunek dla poziomu naszego stosunku być szczerą i niedelikatną, czy też przemilczeć — i pozostawić ten martwy punkt jako ciężar na naszym współżyciu”²¹. Tę świadomość stale obecnej w życiu osobistym hipokryzji czy też konwenansu transponuje Nałkowska literacko w znacznie drastyczniejsze wymiary, czyniąc z niej siłę sprawczą dramatów przeżywanych przez bohaterki swych młodzieńczych powieści. I tak tytułowa bohaterka *Narcyzy* z oddaniem pielęgnuje zakochanego w niej rewolucjonistę-suchotnika, podtrzymuje iluzję wzajemności i wiary w jego wyzdrowienie, cały czas zdając sobie sprawę z fałszu swego postępowania, z tego, że czyniąc tak kieruje się nie dobrocią i nie uczuciem, a jedynie przymusem wewnętrznym, jakimś niesprecyzowanym bliżej imperatywem moralnym. I to ona właśnie, a nie umierający Maks, jest tu ofiarą. Ofiarą cudzej słabości jest zwłaszcza Marusia Orychowa z *Węży i róż*, obarczona przez los upośledzonym dzieckiem, które, doprowadzona do ostateczności i udręczona zmaganiem z samą sobą, pozbawia życia, po czym popełnia samobójstwo.

Ów przymus wewnętrzny, który każe przejmować się cudzym cierpieniem i w jakiś sposób brać w nim udział, nazwie w *Lustrach* autorka „perwersją dobroci” i uzna za cechę specyficzną kobiecą, a ściślej — za „ostatnią nikczemność natury kobiecej” (O, 155). A jeszcze wcześniej, w jednym z opowiadań zawartych w cyklu *Koteczka, czyli białe tulipany* (1909), każąc młodej i pięknej bohaterce tkwić u boku starego i umierającego na chorobę weneryczną męża, wyjaśni masochistyczne podłoże takiej postawy:

Och — nie poświęcenie było w tym ani wiara, jak myślał tamten. Nie dobroć ani litość [...]. Była to jakaś dzika słodycz uśmiechania się z rozpacz, radość głęboka zrodzona w tajemnych ciemnościach organizmu, przerażająca rozkosz wywarcia na sobie samej aktu okrucieństwa. [O, 117], [spacja moja — EK]

²¹ *Dzienniki II 1908–1917*, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1974, s. 324.

W późniejszych powieściach Nałkowska nie będzie już do tej treści powracać w sposób aż tak drastyczny, niemniej problem obcowania z cudzym nieszczęściem nie zniknie z jej twórczości. Cierpienie innej żywej istoty działa jak magnes; zetknąwszy się z nim, nie można przestać w nim uczestniczyć, nie można się od niego uwolnić. Ten typ wrażliwości, wiecznie narażony na męczące, niekiedy koszmarnie doświadczenia, jest stale obecny w prozie Nałkowskiej i sprawia, że możemy poprowadzić linię ciągłą od desperackiej zbrodni Marusi, przez odczucia Elżbiety Bieckiej wobec niedoli psa łańcuchowego w *Graniczy*, do reakcji anonimowych ludzi z miasteczka na dramat postrzelonej uciekinierki z opowiadania *Przy torze kolejowym* ze zbioru *Medaliony*.

Tak więc wszelki kontakt z drugim człowiekiem stanowi potencjalne zagrożenie. Jeśli teraz wrócimy do pytania: dla kogo? — trzeba będzie uznać, że w odpowiedzi nie wystarczy wyliczyć tych wszystkich bohaterów Nałkowskiej, którym Inni zrujnowali bądź odebrali życie. Tu warto raz jeszcze wrócić do kwestii warsztatowych. Otóż w utworach Nałkowskiej narracja jest tak skonstruowana, iżbyśmy nieustannie i mocno odczuwali obecność instancji towarzyszącej postaciom i zdarzeniom świata przedstawionego. Służy temu styl aforystyczny i zdystansowana pozycja narratora, utrzymane nawet w *Niedobrej miłości*, gdzie osoba opowiadająca jest jedną z postaci występujących w utworze, lecz, co znamienne, do końca zachowuje anonimowość. Narrator ów zajmuje wobec bohaterów stanowisko analityczne, czyli, mówiąc innymi słowy, usiłuje wczuć się w ich sytuację życiową oraz psychikę, czyli, jeszcze inaczej, przeniknąć ich podmiotowość. Jednocześnie zaś, dając wyraz własnym poglądom i ocenom sprowokowanym przez opowiadaną historię, osiąga pewną samowiedzę, czyli ustosunkowuje się do siebie jako do przedmiotu. I właśnie owa samowiedza, czy też samoświadomość jawi mi się jako główny nośnik sensów zawartych w — ujętym całościowo — dziele Nałkowskiej. Otrzymaliśmy w nim obraz człowieka skazanego na stadność, wiecznie zagrożonego przez innych w swym poczuciu wolności osobistej i pnącego się ku tej wolności po drabinie intelektualizmu.