

Seweryna Wysłouch

Monografia mimo woli

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (25), 155-159

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

kich wreszcie procedur analitycznych, które by się sprawdziły w ujęciach syntetycznych. Omawiany tom rozpraw w owym zbożnym dziele tworzenia integracyjnego oblicza literaturoznawstwa jawi się niewątpliwie jako osiągnięcie szczególnie doniosłe.

Władysław Dynak

Monografia mimo woli

Ewa Frąckowiak-Wiegandtowa: *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej (lata 1935—1954)*. Wrocław 1975 Ossolineum, ss. 150, 2 nlb. PAN — Oddział w Krakowie. Prace Komisji Historycznoliterackiej nr 33.

Niewiele wiemy o prozie XX-lecia. Na syntezy jeszcze za wcześnie, bo nie ma prac szczegółowych i tylko nieliczni prozaicy (Witkacy, Kaden, Uniłowski, Nałkowska, Kunczewicza) doczekali się monografii. Lecz monografie te najczęściej rozczarowują. Wydane przeważnie w seriach o charakterze popularnonaukowym (Profile, Portrety Współczesnych Pisarzy Polskich), kontynuują dawne tradycje ujęć monograficznych, w których biografia pisarza stanowiła główną oś konstrukcyjną, a chronologia utworów dyktowała sposób porządkowania materiału w myśl formuły „życie i twórczość”. Życie i twórczość — w tym małżeństwie trudno o równouprawnienie i zwykle cierpi druga połowa. Faktografia, dokument biograficzny nie zostawiają zbyt wiele miejsca na analizę samego dzieła, a już kontekst literacki i stosunek do tradycji giną z oczu zupełnie. Twórczość jawi się jako fenomen psychologiczny i element życia literackiego epoki, a nie — cząstka procesu historycznoliterackiego, która jednocześnie realizuje ów system i go wzbogaca.

Na tym tle *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej* E. Frąckowiak-Wiegandtowej jest wydarzeniem. Stanowi pierwszą próbę analitycznego spojrzenia na jedno z nader charakterystycznych zjawisk prozy dwudziestolecia i pierwszą próbę immanentnej analizy pisarstwa Nałkowskiej, mimo że ambicje i założenia autorki są bardzo skromne. Materiał pracy zostaje ograniczony do trzech powieści — *Granicy*, *Niecierpliwych* i *Węzłów życia*, a analiza ma na celu odkrycie specyficznych cech tego pisarstwa. I cel ten zostaje osiągnięty. W zakończeniu Frąckowiak-Wiegandtowa kładzie przede wszystkim nacisk na kontekst myśli filozoficznej (pozytywistyczne elementy światopoglądu Nałkowskiej, mechanistyczna i biologiczna koncepcja ludzkiego losu) oraz stosunek do modelu XIX-wiecznej prozy, ale rozważania szczegółowe ukazują specyfikę tej twórczości. Nałkowska wypowiada się w „powieści intymnej”, która cechuje się szczególną kreacją narrato-

ra, swoistym potraktowaniem czasu, fabuły i bohatera. Narrator (czy narratorka) w jej powieściach jest obserwatorem zdarzeń, zafascynowanym jakimś psychologicznym fenomenem (rozbiem małżeństwa Blizborów w *Niedobrej miłości*, katastrofą, która spotkała Ziembiewicza w *Granicach* czy tragedią Jakuba i Teodory w *Niecierpliwych*) i ten fenomen stara się zgłębić i wyjaśnić. Postawa ta uzewnętrznia się w kompozycji utworów (zaczynanie relacji „od końca”), w degradowaniu roli fabuły, skłonności do komentarza oraz w przewadze języka narratora nad językiem postaci.

Wysiłek narratora kieruje się właśnie na wyjaśnianie postępowania człowieka, stąd genetyczny determinizm w ujmowaniu psychiki ludzkiej, który zdradza wyraźne inspiracje freudowskie oraz prowadzi do relatywizmu i rozbicia charakteru jednostki. Nawet w *Węzłach życia* problematyka polityczna stanowi w gruncie rzeczy tło dla zagadnień natury psychologicznej. Te cechy powieściopisarstwa Nałkowskiej, które Frąckowiak-Wieganďtowa analizuje w *Granicach*, *Niecierpliwych* i *Węzłach życia*, przywołując okazjonalnie najbliższy kontekst (*Niedobra miłość*, *Dom kobiet*, *Sciany świata*), sprawdzają się również w odniesieniu do twórczości wcześniejszej, nie uwzględnionej w książkach *Dom nad łakami* czy *Choucas*, w których narrator-świadek, obserwując losy i przeżycia innych ludzi, stara się zrozumieć ich psychikę i zgłębić wszechobowiązujące prawa natury.

Analityczny charakter pracy pozwala nie tylko na określenie specyfiki twórczości Nałkowskiej, mimo woli autorki ukazuje także wyraźnie ewolucję tego pisarstwa od *Romansu Teresy Hennert* do *Węzłów życia*. I ten właśnie aspekt wydaje się najcenniejszy. Jak wygląda ta ewolucja? Spróbujmy ją skrótowo zarysować na podstawie książki Frąckowiak-Wieganďtowej. Ewolucja dotyczy przede wszystkim postawy narratora, relacji bohater—środoisko oraz stopniowego komplikowania motywacji postępowania postaci. Trzecioosobowy, wszechwiedzący narrator z *Romansu Teresy Hennert* zmienia się w narratora-świadka w *Niedobrej miłości*, co powoduje koncentrację na problemie psychologicznym, sferach intymnych ludzkiego życia i jednocześnie odsuwa na plan dalszy sprawy społeczne. Kreacja narratora w *Granicach* wydaje się na tym tle krokiem naprzód: narrator porzuca wąski horyzont świadka i jednostkowy punkt widzenia: wszechwiedza pozwala mu na szersze potraktowanie przedakcji i śledzenie w psychice ludzkiej różnorodnych determinantów. Stąd też motywacja powieści zaczyna się komplikować: oprócz dziedziczności i popędów biologicznych dochodzą czynniki społeczne — bohaterowie nie mogą uwolnić się od schematów narzuconych statusem społecznym. W *Niecierpliwych* narrator zrzeka się panowania nad światem przedstawionym, rezygnuje z filozofującego komentarza i przyjmuje punkt widzenia postaci powieściowych, co sprawia, że fakty i zjawiska zostają prezentowane przez filtr jednostkowej świadomości, stają się wieloznaczne, powodują rozluźnienie związków czasowych. Motywacja postępowania poszerzona zostaje o koncepcję obciążeń

dziedzicznych, które jednak w nowym ujęciu tracą biologiczną dosłowność, przerażając się w metafizyczną niecierpliwość istnienia. *Węzły życia* nie wprowadzają nowych elementów — wracają do dawnej techniki i sposobów interpretacji zjawisk jednostkowych i społecznych.

Ewolucja twórczości Nałkowskiej została tu zrekonstruowana, ponieważ daje się odczytać z prezentowanych analiz, a nie z sądów interpretująco-oceniających, które tym analizom towarzyszą i które często są dla Nałkowskiej krzywdzące. Frąckowiak-Wiegandtowa, starając się o maksymalny obiektywizm, stawia Nałkowską pod pręgierzem deprecjonujących ocen. Oto parę przykładów.

„Wyjaśnianie postępów ludzkich procesami nieświadomymi nie przeraża się w próbę odkrycia mechanizmów podświadomości (...) W wypadku Nałkowskiej jest to więc freudyzm dość powierzchowny, którego filiacje sięgają raczej w tył niż w przód” (s. 34).

„*Granica* stanowi myślowe i konstrukcyjne zatoczenie koła. Od banału wychodzi i do banału powraca” (s. 72).

„(...) Nałkowska nowatorsko i z sukcesem rozwiązała w *Niecierpliwych* uniwersalistyczne dążenie powieści nowoczesnej. Natomiast uniwersum, jakie w swym utworze dla rodzaju ludzkiego stworzyła, nie posunęło naprzód wiedzy człowieka o sobie” (s. 108—109).

„Dążyć w głąb, docierać pod pozory, gromadzić, by eliminować, stawiać problem, by sprawdzać go, na charakterach, na biografiach, na mechanizmach nimi kierujących. Ale cały ten trud idzie na próżno, za kolejno zdzieranymi zasłonami nic się nie odsłania — żadna tajemnica czy jej brak, żaden sens czy bezsens. Bezinteresowne poznanie poprzez sztukę zjawiskowej strony rzeczywistości stanowi cel sam w sobie. Jest to doskonałość koła: teza — analiza — powrót do tezy” (s. 145).

I tu chciałoby się wziąć w obronę sympatyczną panią Zofię. Źródłem zacytowanych ocen jest przekonanie, że literatura musi być odkrywczą w sferze filozoficznej i psychologicznej. Duże to wymagania, ale czy — słuszne? Już Wellek i Warren pisali: „Jeżeli poddamy analizie różne utwory budzące podziw swą filozofią, często znajdziemy w nich jedynie banały na temat śmiertelności człowieka lub niepewności losu”¹. Czyż autorzy *Teorii literatury* nie mają racji? Na palcach dałoby się policzyć pisarzy odkrywczych w tym zakresie. Witkacy, Gombrowicz — któż jeszcze? Posłużmy się więc dalej Wellekiem i Warrenem:

„Czy nie należy raczej powiedzieć, że «prawda filozoficzna» sama przez się nie ma wartości artystycznej, tak jak dowodziliśmy, że nie ma jej również prawda psychologiczna i społeczna? Filozofia, ideologiczny element dzieła, może w odpowiednim kontekście sprzyjać artyzmowi, gdyż potęguje istotne wartości artystyczne: złożoność i spistość”².

¹ R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury*. Warszawa 1970, s. 141.

² *Ibidem*, s. 159.

Uchylmy więc zarzut płytkości filozoficznej i intelektualnej Nałkowskiej. Niechaj o wartości jej utworów decydują cechy swoiste — stopień złożoności i komplikacji struktury, funkcjonalność elementów. Gwoli uczciwości należy dodać, że to kryterium wartościowania funkcjonuje w pracy E. Frąckowiak-Wiegandtowej, kiedy najwyżej z omawianych utworów stawia *Niecierpliwych*, uzasadniając wysoką ocenę powieści walorami kształtu artystycznego. Ale wraz z nim funkcjonuje jeszcze inne kryterium: nieco normatywnie potraktowany model XX-wiecznej prozy, zgodnie z którym narrator powinien zniknąć, rezygnować ze swych kompetencji na rzecz postaci i broń Boże nie przekazywać sądów autora. A że w *Granicy* jest wręcz przeciwnie, więc Nałkowska znów obrywa. I po raz wtóry chciałoby się stanąć w jej obronie. Przecież wszechwiedza narratora *Granicy* pełni określoną funkcję, pozwala na przesunięcie akcentu z fabuły na motywację i skomplikowanie owej motywacji. Toteż „dwa piętra motywacyjne” *Granicy* — motywacja psychologiczna i społeczna — nie zdają się być wadą, ale przeciwnie — zaletą powieści.

Prześledzenie problematyki społecznej i psychologicznej od *Romansu Teresy Hennert* do *Granicy*, porównanie tych dwóch utworów pozwoliłoby te zalety wydobyć. Tylko że *Romans Teresy Hennert* nie pojawił się w kontekście rozważań o *Granicy*, ale w kontekście *Węzłów życia*, gdzie autorka wykazywała jego wyższość nad *Węzłami*. Być może, że w takim układzie *Romans...* został mimowolnie przeceniony, za to *Granica* — skrzywdzona świadomie i dobrowolnie! Jej pozytywną antytezą ma być *Adam Grywałd*, w którym narrator jest bezstronnym świadkiem, a plotka, którą się posługuje — wyrazem „zewnątrznego” oglądu człowieka. Nie oddam *Granicy* za *Grywałda*. Cóż z tego, że narrator Brezy jest bezstronnym świadkiem (notabene niekonsekwentnym, opisuje również przeżycia tonącego Hozjusza!), kiedy jest błądny, niezindywidualizowany, nudny. Nie sądzę też, żeby porównanie z *Grywałdem* miało świadczyć na niekorzyść *Granicy*; Nałkowska z porównania wyjdzie z honorem, choćby dlatego, że *Grywałd* prezentuje zupełnie odmienny (co nie znaczy — lepszy) typ powieści. Nie jest „powieścią intymną”, w centrum znajduje się problematyka epistemologiczna, kompromitacja ludzkiego poznania, toteż kompozycja została oparta na procesie zdobywania przez narratora informacji i dlatego brak emocjonalnej więzi między narratorem a czytelnikiem³. Bardziej adekwatną płaszczyzną porównań mogłaby tu być twórczość Kuncewiczowej (tej od *Twarzy mężczyzny*, nie tylko od *Cudzoziemki*), Boguszewskiej, Iwaszkiewicza, Krzywickiej, Melcer. Uwzględnienie literackiego kontekstu pozwoliłoby też na określenie miejsca Nałkowskiej w literaturze XX-lecia. Można rzec, że *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej* nie tylko reali-

³ Por. J. Pieszczechowicz: *Nad «Adamem Grywałdem»*. „Miesięcznik Literacki” 1971 nr 5.

zuje wytyczone na wstępie cele: prezentuje poetykę Nałkowskiej, ukazując nawet ewolucję omawianej twórczości i weryfikuje szereg sądów (np. przekonywająca polemika z tezą M. Głowińskiego o modelu powieści kafkowskiej w *Niecierpliwych*). W rzeczywistości daje więcej, niż zapowiada. Wprowadzenie kontekstu innych utworów autorki *Granicy* (rozd. II) sprawia, że praca będąca w zamierzeniu analizą trzech powieści, staje się w istocie monografią międzywojennego pisarstwa Nałkowskiej — monografią nowego typu, w której właśnie twórczość i przede wszystkim twórczość jest przedmiotem rozważań. A że prowokuje przy tym do dyskusji — tym lepiej dla niej.

Seweryna Wystouch

Początki i końce

Teresa Dobrzyńska: *Delimitacja tekstu literackiego*. Wrocław 1974 Ossolineum, ss. 163+1 nlb. Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. XXXVIII.

Delimitacja — w znaczeniu potocznym — to „rozgraniczenie”, wytyczenie granicy między państwami czy dzielnicami; czynność oznaczania pasa granicznego przy pomocy specjalnych symboli”. Językoznawstwo zna pojęcie „delimitatywnej funkcji dźwięków”, czyli funkcji odgraniczającej (m.in. początek i koniec wyrazu w danym ciągu wypowiedziowym). To samo, z grubsza, znaczenie ma dziś termin „delimitacja” w nauce o literaturze. Jest to jednak termin, a i problem, nowy, niebanalny, atrakcyjny. Problem, który nie został — jak dotąd — włączony w porządek pytań i odpowiedzi jakiegokolwiek jednej, wyspecjalizowanej dyscypliny literaturoznawstwa. Pierwszym tedy, istotnym zadaniem badacza granic tekstu literackiego musi być trafny *wyбір dziedziny*, która by dała poczucie pełnej doniosłości analizowanych zjawisk, a także najlepsze narzędzia badawcze.

Teresa Dobrzyńska zdaje sobie sprawę z konieczności takiego wyboru. We *Wstępie* i w pierwszym rozdziale książki omawia różne dyscypliny humanistyki — zainteresowane delimitacją tekstu. Są to: współczesne dociekania semantyczne i budowana w ich obrębie teoria koherencji przekazów werbalnych, interpretacje „metawypowiedzi” jako formy refleksji autotematycznej w powieści, studia folklorystyczne, historia doktryn literackich, a zwłaszcza lekcja retoryki i poetyki normatywnej (od starożytności do staropolszczyzny), wreszcie semiotyka kultury. Spośród wymienionych kierunków badawczych autorkę interesują dwa. Pierwszy i ostatni. Teoria koherencji