

EWA WIEGANDT
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

HISTORYCZNOLITERACKA POWIEŚĆ HANNY KIRCHNER

Hanna Kirchner, NAŁKOWSKA, ALBO ŻYCIE PISANE. (Indeks: Elżbieta Jaroszuk). Warszawa 2011. Wydawnictwo W.A.B., ss. 894, 2 nlb. Seria „Fortuna i Fatum”. Redaktor serii: Adam Pluszka.

Takie Dzieło mogła stworzyć tylko Hanna Kirchner, która swą niebywałą wiedzę, zdobywaną przez długie lata wydawania *Dzienników* i sporządzania wstępów i komentarzy do poszczególnych tomów, potrafiła fascynująco przekazać, dając czytelnikom powieść historycznoliteracką (choć sama woli słowo „esej”). Nie mamy tu jednak do czynienia z książką popularyzatorską, lecz profesjonalną, tyle że atrakcyjnie skomponowaną i literacko, a nie uczenie, napisaną. Zresztą w otwierającym monografię tekście *Szkic sangwiną*, który jest autokomentarzem, Kirchner doskonale swój spełniony zamiar i wybrane do niego środki wyłożyła, a nawet zademonstrowała, zaczynając rzecz od osobistej, dowcipnej anegdoty o jej portrecie narysowanym sangwiną. Jak wyjaśnia: „Sangwina to metafora usiłowań autorki, by w opowieść ze słów i papieru wsączyć jak najwięcej krwi, przydać jej ciała, ruchu, koloru. Włać nowe życie w postać, a zwłaszcza w pisarstwo Nałkowskiej, po trosze zapomniane, zmartwiałe, zasnuwane lepką pajęczyną nieaktualnych sądów, zmaltretowane, obrzydzone w szkole, nawet w połowie zapoznane (myślę o utworach z lat 1906–1920)” (s. 7–8).

W rzeczy samej, spuścizna Nałkowskiej, podobnie jak cała literatura Dwudziestolecia (oprócz Witkacego, Witolda Gombrowicza i Brunona Schulza), niestety, wydaje się coraz dalsza od naszej współczesności. Ale Nałkowska, najpierw dzięki Kirchner, a potem krytyce feministycznej, która zresztą obficie czerpie z *Dzienników*, została odkryta na nowo. Chciałabym pokreślić dwie kwestie: ta odkrywca biografia jest zarazem odkrywczą interpretacją sztuki Nałkowskiej, co tutaj nie stanowi powrotu do dawnych monografii typu „życie i twórczość” ani też nawiązania do popularnego gatunku *vie romancée*, ponieważ w przypadku tej autorki twórczość jest esencją życia, czyli „życiem pisanim”. Pojawia się więc problem autobiografizmu dzieł Nałkowskiej, którego analizę pozornie ułatwia istnienie *Dzienników*. Pozornie, bo Kirchner nie traktuje ich jako obiektywnego źródła, ale jako autokreację, więc zapisy Nałkowskiej interpretuje, umieszcza w celnie dobranych i wymagających ogromu wiedzy kontekstach: psychologicznych, filozoficznych, feministycznych, politycznych, historycznych, obyczajowych, a nade wszystko – życia literackiego i kulturalnego. Biografia nie występuje zatem w funkcji rekonstruowanej genezy dzieła, nie jest mu podporządkowana, lecz nie stanowi też osobnego wątku. Skrywa tajemnicę osobowości pisarki, a do tajemnicy tej można się hermeneutycznie zbliżyć, ale nigdy nie można jej jednoznacznie rozwiązać czy do końca zgłębić.

Toteż opatrując każdy z rozdziałów swej książki mottem, sugerującym to, co w tekście niezwerbalizowane, „nadmottem”, wysuniętym na obwolutę książki, uczyniła autorka słowa Wilhelma Feldmana: „W twórczości Nałkowskiej spoczywa [...] dramat głębszy niż ten, o którym opowiadają jej powieści”. I ten dramat tropi autorka, wciągając w narrację, jak to w nowoczesnej prozie bywa, wątek autotematyczny, tzn. nie podając gotowych interpretacji, ale mówiąc również o drodze dochodzenia do nich. Komentarze więc nie tylko Nałkowską, lecz i samą siebie. Próba określenia, kim jest bohaterka, czyli jakim człowiekiem była pisarka w zmiennym toku biografii, znaczonej kontaktami z innymi ludźmi, naśladuje rodzaj fabularności i narracji, jakie wyszły spod pióra jej samej. Z jednym zastrzeżeniem: Nałkowska – autorka i narratorka – stara się zachować wobec swych postaci obiektywizujący dystans, natomiast Kirchner empatycznie utożsamia się z bohaterką, dopuszczając ją do głosu bezpośrednio lub za pomocą mowy pozornie zależnej, wyrażając swój osąd podniosłym stylem.

Nad kwestią tego utożsamienia można by dyskutować. Jego nerwem jest obrona Nałkowskiej przed krytycznymi, czyli – zdaniem badaczki – niesprawiedliwymi sądami, w których celowali krytycy-mężczyźni; następnie wzruszające pokazywanie, co się kryło pod oficjalnym wizerunkiem autorki *Węzłów życia*. Dla mnie to jeszcze jeden dowód na zatarcie granicy między historycznoliteracką monografią a powieścią, gdzie Nałkowskiej przypada rola „bohatera prowadzącego”. Spojrzenie na pisarkę jej oczami to zabieg karkołomny, ale jeśli się uda – a tak jest w omawianym przypadku – zasługuje na najwyższe uznanie. Sukces gwarantują m.in. dokumentalne (oparte na listach i dziennikach innych osób) rozwijanie, uzupełnianie, rozszyfrowywanie występujących w diariuszu aluzji, niedopowiedzeń, przemilczeń oraz wskazanie, że aluzyjny styl tekstów Nałkowskiej ma zakorzenienie biograficzne, dotyczące zarówno jej życia prywatnego, jak i okoliczności historycznych, które wymagały od niej konspiracyjnych zachowań.

Kompozycję tej historycznoliterackiej powieści cechuje harmonijne połączenie (przećcinanie się, krzyżowanie się) porządku chronologicznego z tematycznym. Literackie tytuły rozdziałów budzą zaciekawienie swą niedosłownością i – jak się okazuje – celnie nazywają motywy życia i twórczości pisarki, stanowiąc załączek interpretacji. Badaczek najbardziej interesują „miejsca wspólne” życiowych i twórczych doświadczeń Nałkowskiej. Czytelnik to lubi: oglądać, a raczej podglądać artystę od strony alkowy i literackiej „kuchni”. Tyle że, tak nastawiony, może się zawieść, bo nie o odsłanianie ludzkich słabości tu chodzi, nie o odbrażowanie posągu, o biografizm *à la* Boy, lecz o odkrycie, zrozumienie i nazwanie rodzaju wielkości, jaką zdobyła, nie będąc tego świadomą, Nałkowska.

Bywa więc tak, że partie poświęcone biografii przygotowują interpretację powstałych w danym czasie dzieł, bądź tak, że oba wątki się przeplatają albo biografia występuje samodzielnie, jeśli nie da się jej połączyć z twórczością (rozdziały dotyczące Karola Szymanowskiego, Jerzego Zawieyskiego i Genowefy Goryszewskiej). Nie przeszkadza to jednak ciągłości narracji, której nadrzędnym celem jest całościowy, zmierzający ku jakiejś syntetycznej formule, psychologiczno-artystyczny portret pisarki. Budowanie tej formuły, zbieranie do niej argumentów odbywa się na przestrzeni całej książki, co dowodzi potencjalności i trwałości pewnych dyspozycji w zmienności czasu historycznego i biograficznego. Trwałością naznaczona została filozoficzna problematyka podmiotu, pytanie o tożsamość „ja”, zmienne natomiast są próby odpowiedzi.

Autorka recenzowanej książki unika historycznoliterackiego stereotypu dzielenia twórczości pisarki zgodnie z podręcznikową periodyzacją. Pokazuje natomiast jej reakcje na gwałtowne zwroty historii: wojny i rewolucje. W obu przypadkach (podmiotu i historii) Nałkowską cechuje dystans i sceptycyzm: realizacja idei jest jej zaprzeczeniem, a ludzie zmieniają poglądy i – by użyć metafory z *Węzłów życia* – „odchodzą od siebie samych”¹. Kirchner w zgodzie z przełomem w stanie badań, który współtworzyła, zasypuje tradycyjną przepaść między Młodą Polską a Dwudziestolecie i literaturą powojenną. Skupia się na tym, co dziś nazywamy modernizmem bądź nowoczesnością, dzięki czemu zyskuje mocne argumenty dla przedstawienia prekursorstwa i nieprzebrzmiałej aktualności pisarki.

Była już mowa o tym, że do dzisiejszego zainteresowania Nałkowską przyczyniły się krytyczki-feministki. I w tym względzie stanowisko autorki *Granic* nie poddaje się oczywistym, prostym klasyfikacjom. Uważam, iż ten niejednoznaczny, trudny problem został w omawianej książce bardzo dobrze postawiony i rozwiązany – jako początek i motywacja rozmyślań nie tyle nad „kwestią kobiecą”, ile nad narzucającym się młodzieżowej diarystce i pisarce zagadnieniem płciowej różnicy utrwalanej przez patriarchalną kulturę. Nałkowska nie walczyła o publiczne prawa kobiet, w tym względzie interesowało ją uprawnienie obyczajowe. Ale nadrzędne było poszukiwanie tożsamości człowieka jako kobiety. Kirchner wskazuje na współczesne stanowisko „feminizmu różnicy” i na badania płci kulturowej jako przydatny kontekst interpretacyjny. To, co może być przedmiotem studiów, w życiu – jak dowodzi autorka recenzowanej książki – stanowiło nierozwiązywalną sprzeczność, źródło cierpienia, samotności i tragizmu. Pisarka specjalizowała się w analizowaniu „nie-dobrych miłości”. Opowiadając o jej nieudanych małżeństwach, pozamałżeńskich uczuciach i romansach, Kirchner nie czyni z tego towarzyskiej sensacji (choć nią niewątpliwie były), ale przejmująco (jeszcze jeden dowód empatii) interpretuje rozpoznania samej Nałkowskiej, poczynione zarówno w dzienniku, jak i w powieściach. Celnie zauważa: „Nałkowska w domenie miłosnej żyje w wyraźnym rozdzieleniu między atawistyczną uległością kobiety-obiektu a suwerennością i siłą kobiety-podmiotu. Można powiedzieć, że jest emancypantką mimo woli, jako profesjonalna pisarka żyjąca z pióra, mająca »własny pokój« do pracy twórczej, niezależna od ekonomicznej władzy mężczyzny. Jej godność i duma kobieca zasadza się na tym i... na ukrywaniu uczuć, ucieczce od cierpienia. Tu dotykamy może ciemnego miejsca feminizmu, który w walce o podmiotowość kobiet nie jest w stanie uzbroić ich przeciw nieubłaganej determinacji instynktu” (s. 129).

W rzeczy samej, Nałkowska w domu rodzinnym nie miała – jak sama pisze – przeciw czemu się buntować. Jako artystka była kobietą wyzwoloną. Jej pierwsze małżeństwo (z Leonem Rygiernym) wydawało się oparte na relacjach partnerskich. Potem trafiła na okazy męskiego despotyzmu (Jan Gorzechowski, żandarm nie tylko z zawodu, ale także w stosunku do żony; Bogusław Kuczyński, tyranizujący ją kaprysami literata; czy – na końcu – „męska” Genia, pomoc domowa i sekretarka, zamęczająca pisarkę swym oddaniem

¹ Z. Nałkowska, *Węzły życia*. W: *Pisma wybrane*. Wybór, przedm. W. Mach. T. 2. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1956, s. 505.

i uwielbieniem). Do eufemizmu „nie dobra miłość” Kirchner dodaje jeszcze jeden: „miłość niemożliwa” (do żonatego Edmunda Szalita oraz do mających inne preferencje erotyczne Szymanowskiego i Zawieyskiego).

Wyinterpretowany z *Dzienników* portret psychologiczny Nałkowskiej stanowi udaną próbę szkicowania jej „charakteru” i wy tłumaczenia, dlaczego naczelnym tematem jej twórczości i życia jest problem tożsamości podmiotu. Kirchner prezentuje, jak koegzystencja sprzeczności, będące uniwersalną cechą ludzkiej kondycji, staje się osobiście przeżywanym dylematem. Bardzo ciekawe są refleksje badaczki, doprecyzowywane w różnych miejscach narracji, na temat sposobu współistnienia w osobowości pisarki pesymizmu Arthura Schopenhauera i witalizmu Friedricha Nietzschego, opozycji oficjalne–prywatne, godzenia natury i kultury oraz przeciwstawiania życia – historii.

Recenzowana książka jest także znakomitym przewodnikiem po dorobku literackim Nałkowskiej. Kirchner – słusznie – bierze pod uwagę słabą znajomość jej dzieł, obserwowaną nawet wśród studentów polonistyki, stąd zachęcające do lektury problematyzowanie tematyki i analiza poetyki. Interpretacja twórczości, wychodząc od rekonstruowanej świadomości artystycznej Nałkowskiej i od recepcji jej tekstów, kierowana jest założeniem, że autorki należy bronić zarówno przed jej samokrytycyzmem, jak i przed niesprawiedliwymi ocenami krytyków czy badaczy. Bardzo przekonująco brzmią fragmenty o niedocenianych zasługach Nałkowskiej w kształtowaniu nowoczesnej prozy polskiej, a więc o odchodzeniu od klasycznego, realistycznego wzorca dzięki ograniczaniu narratorskiej wszechwiedzy i o rozwijaniu kompozycyjnych i stylistycznych form narracji personalnej.

Nie mogę się w pełni zgodzić tylko na wielokrotnie podkreślany związek tekstów Nałkowskiej z poetyką Fiodora Dostojewskiego. Owszem, autorka *Granicy* cenila go ogromnie, ale – moim zadaniem – nie uprawiała polifonii narracyjnej tak, jak ją rozumiał Michaił Bachtin. Zresztą sama stwierdziła, że jej talent nie był skrojony na tę miarę (co, oczywiście, w żaden sposób nie obliuguje historyka literatury). Niemniej jej inne wypowiedzi, zarówno dziennikowe, jak i krytycznoliterackie, świadczą o głębokiej znajomości pisarskiego rzemiosła i techniki, a więc o zainteresowaniu kwestiami teoretycznoliterackimi. Kirchner przytacza zdanie 18-letniej Nałkowskiej o opozycyjnym do poetyckiego „epicznym” charakterze jej talentu, czyli o tendencji do mówienia o tym, co już było. I w rzeczy samej, jej narracje nie zdradzają skłonności do dramatyzacji, bohaterowie są opowiedziani, a nie przedstawieni.

Trzeba jednak zgodzić się z autorką recenzowanej książki, że jeśli chodzi o refleksję nad pisaniem, to lektura dzieł Dostojewskiego doprowadziła Nałkowską do bardzo istotnych spostrzeżeń. Mam na myśli przede wszystkim zagadnienie formy jako poznawczo-etycznego „stosunku autora do treści”². Można tu, oczywiście, mówić o wpływie zarówno Stanisława Brzozowskiego, jak i Karola Irzykowskiego, i badaczka to dostrzega. Ale filozoficznie, a nie tylko estetycznie, traktowana kwestia formy jest dla Kirchner głównie okazją do zestawienia twórczości Nałkowskiej ze sztuką Gombrowicza i jednym z dowodów na prekursorstwo autorki *Dzienników*.

Tu chciałabym na chwilę się zatrzymać, bo ongiś polemizowałam z Kirchner na ten temat³, a teraz czytam w jej książce, że Włodzimierz Bolecki w artykule o *Niecierpliwych*

² Z. Nałkowska, *Dzienniki*. T. 2: 1909–1917. Oprac., wstęp, komentarz H. Kirchner. Warszawa 1976, s. 184.

³ W książce *Sztuka powieściopisarska Nałkowskiej. (Lata 1935–1954)* (Wrocław 1975). Miałam w niej na uwadze następujące artykuły H. Kirchner: O „Granicy” Zofii Nałkowskiej. W zb.: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2: *Literatura międzywojenna*. Red. A. Brodzka, Z. Ząbicki. Warszawa 1965; „Najściślejsze zależności”. (*Koncepcja osobowości w książce Zofii Nałkowskiej „Nie dobra miłość”*). W zb.: *O prozie polskiej XX wieku. Materiały konferencji ogólnopolskiej w Toruniu, listopad 1968*. Red. A. Hutnikiewicz, H. Zaworska. Wrocław 1971. *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. T. 24. Najpełniejsze rozważenie tej kwestii przynosi jednak później-

widzi zasadniczą różnicę między antropologiami obojga pisarzy, na co badaczka odpowiada: „Podtrzymuję w całej mocy tezę, że Nałkowska to »prolegomena« (przesłanki) do Gombrowicza” (s. 485). Kwestia wydaje się więc nadal otwarta.

W *Wężach i różach* (1915) znajdujemy paradoksalne zdanie: „Życiową prawdą stosunków międzyludzkich jest ich strona oficjalna, ich pozór, ich właśnie – forma”⁴. W *Romansie Teresy Hennert* dokonuje Nałkowska paradoksalnej rehabilitacji plotki jako narzędzia poznania stosunków międzyludzkich. W *Niedobrej miłości* osobowość człowieka ma naturę relacyjną: „Cudzy charakter jest naszego charakteru jedyną miarą”⁵. W *Granicach* bohater odkrywa, że „jest się takim, jak myślą ludzie, nie jak myślimy o sobie my, jest się takim, jak miejsce, w którym się jest”⁶. W *Niecierpliwych* bohater nie jest sobą, lecz „workiem, wypychanym żywymi i umarłymi”⁷. Forma zatem stanowi rodzaj prawdy o człowieku. Odkrycie owych paradoksów istnienia „ja”, przeciwko którym buntuje się zdrowy rozsądek, powiązałabym jeszcze bardziej, niż czyni to autorka monografii, z życiowymi doświadczeniami pisarki, notowanymi w *Dziennikach*. Chodzi mianowicie o godne najwyższego uznania, heroiczne, podszyte lękiem i temperowane samokrytycyzmem wysiłki służące sprostaniu własnemu wizerunkowi oficjalnemu, a więc sławie, pełnieniu licznych funkcji publicznych, obrazowi kobiety mądrej, pięknej, eleganckiej, podziwianej przez mężczyzn i nadal – mimo ciągłych kłopotów finansowych, upływu lat i nieuchronnego starzenia się – atrakcyjnej.

Wracając do zgubionego wątku, czyli do kwestii formy i do Gombrowicza: zdaniem Nałkowskiej, formę należy pielęgnować, co – jak się okazuje – wcale nie jest łatwiejsze niż walka z nią o autentyczność własnego „ja”. Tak, zgadzam się, że powieści Nałkowskiej to prolegomena do tekstów Gombrowicza, ale z zastrzeżeniem, iż istotniejsze wydaje się to, co owych prozaików dzieli. Jak pisze – arcycyślnie – Kirchner, interpretując *Niedobrą miłość*: „twórczość Nałkowskiej staje się brakującym ogniwem między nowatorstwem zapomnianej *Pałuby* i dziełem Gombrowicza” (s. 305). Otóż to ogniwo nie jest „brakujące”. Uznać za nie bowiem można – teraz ja uprę się przy swoim – powieść psychologiczną okresu międzywojennego, czyli psychologizm literacki, którego Nałkowska była wybitną (może najwybitniejszą?) kreatorką, ale i likwidatorką – częściowo w *Granicach*, a bardziej zdecydowanie w *Niecierpliwych*.

Kirchner, pisząc o tej drugiej powieści, twierdzi: „Trzeba by tu od razu wyeliminować termin »psychologizm« jako potoczny, lecz nazbyt pojemny termin worek, w który wrzucano wszystkie zjawiska w prozie odchodzące od konwencji powieści »wiktoriańskiej«, a wyrażane w różnych poetykach” (s. 487). Nie sądzę, by było to określenie potoczne, skoro widnieje w najważniejszym polskim *Słowniku terminów literackich*, a związane jest z recepcją Henri Bergsona, Sigmunda Freuda i Marcela Prousta. Żałuję, że się nie przyjęło – widać odpór, jaki oznaczanemu przez nie zjawisku dali krytycy pokolenia 1910 oraz marksistowscy, i łączące się z tym ujemne wartościowanie są nadal elementami świadomości literackiej. Inna rzecz, iż nazwa „psychologizm” wymagałaby doprecyzowania, gdyż – moim zdaniem – wykształcił on odrębne i konkretne cechy poetyki, one zaś stały się trwałym walorem literackim prozy nowoczesnej.

Unikając tego nieszczęsnego pojęcia, Kirchner polemizuje też z Michałem Głowińskim, który w artykule *Trzy poetyki „Niecierpliwych”* pisał o syntezie elementów powieści ro-

sza rozprawa H. Kirchner: *Nałkowska – prolegomena do Gombrowicza*. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór, oprac. Z. Łapiński. Kraków–Wrocław 1984. Nie chodzi tu tylko o zbieżności problemowe, ale i o wspólnotę źródeł, czyli o zapoczątkowane w Młodej Polsce nowoczesne rozumienie podmiotu.

⁴ Z. Nałkowska, *Węże i róże*. Warszawa 1977, s. 189.

⁵ Z. Nałkowska, *Niedobra miłość*. Wyd. 2. Warszawa 1975, s. 7.

⁶ Z. Nałkowska, *Granica*. Oprac. W. Wójcik. Wrocław 1971, s. 318. BN I 204.

⁷ Z. Nałkowska, *Niecierpliwi*. Wyd. 3. Warszawa 1964, s. 305.

dzinnej, psychologicznej i „Kafkowskiej”. Autorka recenzowanej książki woli widzieć w kompozycji omawianego dzieła udział dwóch poetyk: realistycznej i parabolicznej. Parabolicznej – jak najbardziej, lecz na realistyczną trudno mi się zgodzić, bo traktuję to (też nieszczęsne) pojęcie nie jako typ twórczości, ale jako określony czasowo prąd literacki. Natomiast jestem pełna uznania dla przedstawienia kwestii poetyki parabolicznej zastosowanej w *Niecierpliwych*, wiążącej się z fascynującą opowieścią o relacjach prywatnych i pisarskich między Nałkowską a Schulzem. Tu dodałabym tylko, upierając się przy „trzech poetykach *Niecierpliwych*”, że i prozę Schulza znamionuje świadome przekształcenie tradycji powieści rodzinnej i powieści psychologicznej o dojrzewaniu w konstrukcję mitopodobną.

„Sprawa” – jak by to ujęła Nałkowska – z Gombrowiczem i Schulzem stanowi część bardzo istotnej kwestii, jaką w omawianej książce jest problem nowatorstwa Nałkowskiej i jej związków z młodą literaturą i młodymi pisarzami w drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku. Można, oczywiście, formułować złośliwości na ten temat i tak czyniono, ale szeroko dokumentowany przez Kirchner fakt, że ci początkujący ludzie pióra zwracali się do Nałkowskiej po fachową pomoc, że udział w spotkaniu w prowadzonym przez nią salonie literackim uważali za zaszczyt, że się w niej podkochiwali, że bez niej nie powstałoby propagujące twórczość awangardową czasopismo „Studio” (przykłady można by mnożyć) – to wszystko, dokładnie zaprezentowane i świetnie skomentowane przez Kirchner, ukazuje czytelnikowi Nałkowską nie tylko nadążającą za przemianami sztuki słowa, ale też je kształtującą.

Pisząc o jej tekstach, autorka recenzowanej powieści historycznoliterackiej przewartościowo spuszczając Nałkowskiej, poświęcając dużo interpretacyjnej uwagi publikacjom, które dotąd traktowane były dość pobieżnie. Chodzi więc o opowiadania o zwierzętach, o *Dom nad łąkami*, *Choucas*, *Ściany świata* czy o nieukończoną książkę o ojcu, a więc o prozę, której prekursorstwo jest bezsporne, jako że wyprzedziła ona awans artystyczny literatury autobiograficznej i dokumentalno-reportażowej, wiodącej ku *Medalionom*.

„Powieści międzynarodowej” *Choucas* Kirchner poświęciła osobny rozdział *Cudzoziemskie ptaki*, w którym pokazała jej mądrość i urok, spokojne mówienie o okropnościach wywołanej nacjonalizmami wojny, o rozpadzie małżeństwa i o starzeniu się, zderzonych z pięknem szwajcarskiej natury. Tu pojawia się ważny wątek interpretacyjny, mianowicie odsłanianie występującego w całej twórczości Nałkowskiej przeciwstawienia historii i natury, która pozwala człowiekowi na chwilę godzić się ze światem.

Dużym osiągnięciem jest doskonała analiza *Charakterów*, bo to aż dziwne, że druga, po Michała Wiszniewskiego *Charakterach rozumów ludzkich* (1837), polska realizacja klasycznego i klasycystycznego gatunku nie doczekała się dotąd ani głębszego historycznoliterackiego ujęcia, ani właściwego uznania jej retorycznego mistrzostwa i bogactwa form narracyjnych. Kirchner omawia je, pokazując na tle historii gatunku i przypisując największą rolę w ich kształtowaniu tekstom Luca da Vauvenargues’a. Tak usytuowane „charaktery” Nałkowskiej przestały być tym, czym były w tradycji, skoro nie przedstawiają typów ludzkich, lecz indywidualne przypadki – podporządkowane wszakże konkretnej tezie psychologicznej, jaką jest odkrywana w *Pałubie* „komedia charakteru”.

Przewartościowanie analizowanej spuścizny, polegające na docenieniu utworów mniej znanych, nie kwestionuje ustalonej przez historię literatury hierarchii dokonań Nałkowskiej. Nadal *Granica* sytuuje się na szczycie – z tym, że została otrzepana z kurzu bibliotek przez sam fakt włączenia jej interpretacji w narrację biograficzną. Ale to nie wszystko. Rozstawiając po kątach – z dużą siłą perswazyjną – krytyków nieprzychylnych owej książce, Kirchner przekonuje, że jest to nie tylko najlepsze (czy może najważniejsze?) dzieło Nałkowskiej w Dwudziestoleciu, lecz w ogóle najwybitniejsza powieść swojego czasu, „ukryta polemika literacka” zarówno z *Przedwiośnią* Stefana Żeromskiego, jak i z *Nocami i dniami* Marii Dąbrowskiej, jeśli chodzi o zmianę stanowisk niepodległościowej inteli-

genji. Ten bardzo trafnie dostrzeżony poznawczy walor *Granicy* został pomnożony o jej wartości tzw. nieprzemijające, jakimi są psychologia walki o władzę i relacje między polityką a etyką. Ich aspekt to aktualizacja sensów owego dzieła: „Analogie terażniejszości polskiej po transformacji ustrojowej z kapitalistyczno-feudalną demokracją krótkiej niepodległości między wojnami nadają *Granicy* znamię nieustającej aktualności” (s. 422). Jeśli chodzi o morał powieści, to kiedyś – we wspomnianej tu już książce – miałam pisarce za złe, że manipuluje bohaterem, nadużywa autorskich prerogatyw, by uzyskać zamierzony wniosek etyczny. Dziś powiedziałabym inaczej: artystycznie rzecz biorąc, Nałkowska współtworzyła oblicze prozy lat trzydziestych XX wieku, które – jak to określiła Krystyna Jakowska – charakteryzował „powrót autora”⁸. Natomiast jeśli chodzi o filozofię „praktyczną”, pokazywała życiowy dylemat współwystępowania w ludzkim losie fatalizmu i tragizmu.

Bardzo dużym walorem recenzowanej książki jest sposób wprowadzania wiedzy historycznej w tok narracji. Mamy tu do czynienia z pasjonującą opowieścią nie tylko o pisarce, ale także o czasach, w których ona żyła. Umieszczając w swej monografii konieczne do zrozumienia *Dzienników* (zwłaszcza dla czytelników mało zorientowanych w dziejach, a takich jest coraz więcej) informacje ogólne, Kirchner na nich nie poprzestaje. Tworzy obraz przeszłości widzianej oczami jej uczestników, czyli samej Nałkowskiej i ludzi, z którymi była ona związana prywatnie czy też z racji pełnienia funkcji publicznych. Wzbogaca naszą pamięć historyczną o osoby mało znane lub zupełnie nieznane.

Nałkowska – jako jedyna kobieta wybrana do Polskiej Akademii Literatury, prezeska Związku Zawodowego Literatów Polskich i wiceprezeska polskiego oddziału Pen Clubu – odbywała liczne podróże zagraniczne, także na premiery *Domu kobiet* czy na pertraktacje związane z tłumaczeniem jej utworów. Zatem nie tylko rodzime sprawy i ludzie byli przedmiotem jej obserwacji. Jak pisał Gombrowicz we *Wspomnieniach polskich*: „W ogóle trzeba powiedzieć, że ta kobieta nie nadawała się ani do Warszawy, ani do Polski, jej miejscem był Paryż, a w każdym razie Zachodnia Europa” (s. 468). Dalszego ciągu nie przytaczam, choć Kirchner lojalnie to czyni, bo – jak to zwykle u Gombrowicza bywa – uznanie zmienia się w przyganę. Dla pokolenia Nałkowskiej relacja polskość–europejskość nie stanowiła jeszcze bolesnego problemu; w sferze kultury, podobnie jak wielka literatura rosyjska, należeliśmy do Europy. Podróże Nałkowskiej z lat trzydziestych XX wieku umacniały jej sławę i powodzenie, także w sferze osobistej (miłość – „udana” – do Mirosława Krleży), przynosiły obserwację niebezpiecznie zmieniającej się sytuacji europejskiej, a wraz z nią polskiej (nasilenie się antysemityzmu), na co odpowiedzią była radykalizacja lewicowej inteligencji, zbliżenie się do Rosji Sowieckiej i do komunizmu.

Bardzo cenne poznawczo, również dlatego, że aktualne, są rozdziały przedstawiające ostatnie 10 lat życia Nałkowskiej. Co najważniejsze, zaczynamy dzięki nim lepiej rozumieć, czemu pisarze o lewicowych poglądach dali się skusić przez komunistyczne władze oraz czemu i twórcy, i zwykli ludzie ją – nie bez zastrzeżeń i do czasu, lecz jednak – zaaprobowali. Niby wszystko to już dobrze wiemy, ale co innego wiedzieć, a co innego zobaczyć rzecz z bliska, przenieść się w przeszłość. Taką zaś szansę daje nam uszczegółowiona, skomponowana z wyczuciem dramatycznym opowieść badaczki.

Kirchner zastanawia się też, dlaczego Nałkowska pozwoliła się pozyskać nowej władzy, ponieważ w pewnym stopniu ją legalizowała, pełniąc wiele funkcji publicznych i państwowych, obracając się, jak przed wojną, w kręgach elity politycznej i kulturalnej, odbywając – znów jak przed wojną – liczne zagraniczne podróże, reprezentując naszą kulturę i nasze wojenne doświadczenie siłą swego arcyzmu zaprezentowanego w *Medalionach*. Przede wszystkim autorka recenzowanej książki, operując zbliżeniami i konkretami,

⁸ K. J a k o w s k a, *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*. Wrocław 1983.

pokazuje oczywistą odmiennność dwóch okresów: tużpowojennego, gdy wojna, tym razem domowa, jeszcze trwała, i stalinowskiego. Ten pierwszy pozwalał żywić złudzenia, mimo iż – co Kirchner kilkakrotnie przypomina – Nałkowska złudzeń nie miała: wiedziała, że zrealizowana idea jest swym własnym zaprzeczeniem. Ale to był czas, kiedy ideę dopiero zaczęto realizować, a dla pisarki nadal najważniejsze pozostawało literackie utrwalanie „rzeczywistości żytej”. Jak słusznie interpretuje Kirchner: „[...] Życie jest dla autorki kategorią nadrzędną nad Egzystencją i Historią” (s. 689). Ja bym do życia dodała jeszcze sztukę, jako że łączy je „trzymanie formy”, dbanie o poziom. Toteż Nałkowską mierzyły propagandowe wystąpienia, potrafiła też przeciwstawić się politykom kulturalnym, a także – jako posłanka – pomagać ludziom zagrożonym represjami. Już w *Dziennikach czasu wojny* zobaczyliśmy ją jako cywilną bohaterkę, która ze światowej damy przeobraziła się w walczącą z głodem i ze strachem mieszkankę Warszawy, poświęcającą się dla rodziny i przyjaciół, ale nadal pozostającą sobą: dbającą o swój wygląd i uczestniczącą w podziemnym życiu kulturalnym – wielką Nałkowską.

Tytuł rozdziału *Zdechnę z tego* (cytat z *Dzienników*, przy czym badaczka podkreśla, że autorka *Granicy* unikała wulgaryzmów) trafia w sedno jej życia po zjeździe szczecińskim. Nałkowska wzięła wówczas na siebie zbyt dużo obowiązków publicznych i reprezentacyjnych, których wypełnianie łączyło się z męczarnią ciągłego lawirowania między „potęgą smaku” a koniecznymi ustępstwami wobec odgrywanych ról. Zgodę na przedłużenie funkcji poselskich Kirchner komentuje: „Poczucie obowiązku? Pensja poselska była dla pisarki podstawą utrzymania – strach jej się wyrzec? Zapewne to i tamto” (s. 786). Nałkowska ustąpiła wobec żądań polityki kulturalnej i poprawiła *Węzły życia*. Książki o ojcu nie zdołała już ukończyć. Badaczka broni rozchwiania kompozycyjnego *Węzłów życia*, opatrując je nobilitującą nazwą „kolaż”. Tymczasem był to nie tyle świadomy zamysł kompozycyjny, ile technika pracy nad powieścią, z którą Nałkowska nie mogła się uporać. Natomiast to pojęcie doskonale pasuje do odkrywczej analizy książki o ojcu, która już w zamysłu miała być montażem dokumentów, a fabuła – prezentować proces ich zdobywania i poznawania. I tu Kirchner celnie zauważa, że Nałkowska jest prekursorką tej odmiany gatunku biograficznego.

Ukoronowanie monografii to rozdział ostatni, *Dzieło nieznanne*, poświęcony literackości *Dzienników*⁹. Znajdziemy tu podsumowanie wątku przewijającego się przez całą książkę, bo motywujące bezpośrednie zestawianie powieści z diariuszem oraz tezę o mniej lub bardziej ukrytym autobiografizmie całej spuścizny Nałkowskiej. Badaczka ma całkowitą rację, gdy bez fałszywej skromności przypisuje sobie współudział w stworzeniu tego dzieła, które się nim stało dzięki jej edytorskiej, „benedyktyńskiej” – jak sama ją określa – pracy. Odkrywa również – co jest bardzo ciekawe – tajniki swego edytorskiego wysiłku, m.in. trudności, jakie trzeba było pokonać, by uzyskać zgodę na wydanie diariusza, a także problemy z odczytaniem i uporządkowaniem stosu zeszytów, brulionów, luźnych notatek. Ma też rację, gdy zastrzega, że to, co dziś nie budzi większych oporów (mianowicie przynależność intymnych diariuszy poetów i prozaików do gatunków autobiograficznych literatury pięknej), kiedy zaczęły się ukazywać *Dzienniki*, oczywiście wcale nie było. Stwierdza: „Przypisując swemu dziennikowi jedynie rolę służebną, Nałkowska najwyraźniej nie rozważała takiej oto prawdy, że ma on, jako tekst pisarza, podwójną tożsamość, że to dokument osobisty i samoistne dzieło literackie” (s. 789). Wbrew temu, o czym sama przekonywała, cyzelowała diariusze, liczyła się z ich opublikowaniem. Uznając więc, iż istotę tej formy stanowi napięcie, jakie się wytwarza między tekstem dokumentalnym a literackim, Kirchner pokazuje, że specyfiką dziennika Nałkowskiej jest zanikanie tego napięcia, wręcz tożsamość tekstu diarystycznego i kreacji literackiej (s. 799). Z kolei Gra-

⁹ Temat ten stał się ostatnio przedmiotem bardzo interesującej monografii A. F i t a s a *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej* (Lublin 2011).

żyna Borkowska stwierdzała: „Dziennik Nałkowskiej jako literackie świadectwo egzystencji spełnia autorski zamysł. Być może dlatego, że jego plan potraktowała pisarka szczególnie: jako (z góry założoną) jedność pomiędzy życiem a jego artystycznym wyrazem”¹⁰.

Pozostaje jednak problem porozumienia z czytelnikiem, którego pierwszym warunkiem jest rozpoznanie konwencji. Czytamy więc dziennik inaczej, niż czyta się powieść. Problem drugi – świadectwa odbioru. *Dzienniki czasu wojny* przyjęły entuzjastycznie zarówno koledzy po piórze, jak i krytycy literaccy, bo pokazały one inną twarz Nałkowskiej, wyzwoloną ze stereotypowego postrzegania jej pisarstwa i oficjalnej strony życia. Kirchner bardziej jednak interesują uwagi krytyczne, czynione na ogół przez mężczyzn i dotyczące egocentryzmu i erotyzmu autorki *Dzienników*. A ze względu na to, że misją badaczki jest obrona Nałkowskiej, ma ona zupełną rację, gdy przywołuje argumenty krytyki feministycznej, iż kobiece pisanie i kobiece czytanie różnią się od siebie. Poza tym stwierdzenia o wyjątkowości *Dzienników* zawierają presupozycję, że *stricte* literackie utwory Nałkowskiej nie dorównują dziariuszowi. Przyznam się, iż lektura *Dzienników* też zmieniła zasadniczo moje sądy o jej tekstach. Jeżeli się zastanawiam, dlaczego tak się stało i dlaczego uważam dziariusz za najlepszą powieść pisarki, to przychodzi mi na myśl potoczny zwrot „pójść na całość”. Nałkowska w prozie fikcyjnej jest „oficjalna”; by sparafrazować Czesława Miłosza (choć nie powinnam, bo on bardzo się naraził Kirchner za niepoehlebne oceny powieści Nałkowskiej, dopiero *Dzienniki czasu wojny* nim wstrząsnęły): cechuje jej utwory „skaza doskonałości”. Dobrze to ujął Włodzimierz Pietrzak (niestety, też rodzaju męskiego): „A jednak pragnienie, które gorączką przejmowało Dostojewskiego, aby powiedzieć o sobie wszystko, aby nie ukryć nic, co się uważa za tajemnicze, wstydlive lub wręcz upokarzające, jest jej obce”¹¹. Gdyby ów krytyk znał dziariusz pisarki, pewnie by sąd zmienił. Ale nie ma o co się wadzić, bo Kirchner, analizując literackość *Dzienników*, nie tylko zrównuje je z pozostałą twórczością, lecz i ceni najwyżej. Stwierdza bowiem: „[...] *Dzienniki* Zofii Nałkowskiej pełnią funkcję powieści, jakiej w literaturze polskiej nie było” (s. 826).

Miłą niespodzianką dla czytelników stanowi umieszczenie w aneksie dwóch tekstów Nałkowskiej, wyszperanych z przedwojennych periodyków i nigdy nie przedrukowanych. Oba mają zabarwienie dyskretnie autobiograficzne. Pierwszy jest sugestywnym opisem uroków ślizgawki i impresjonistycznie traktowanego krajobrazu, drugi – „charakterem”, przedstawiającym niezwykłą zdolność autorki do obserwowania fenomenu życia i wczuwania się w los ludzi i zwierząt. Mam nadzieję, że ten aneks jako próbka talentu Nałkowskiej zachęci do lektury jej utworów, jak powinno zachęcić całe dzieło Hanny Kirchner.

Abstract

EWA WIEGANDT

(Adam Mickiewicz University, Poznań)

HANNA KIRCHNER'S NOVEL IN LITERARY HISTORY

The review discusses a monograph by Hanna Kirchner, the greatest Zofia Nałkowska's life and work expert, which intends to regain Nałkowska her due place in modern literary history. This purpose proved successful. In order to reach a wider audience, the researcher perfectly takes advantage of essayistic-novelist methods of discourse and shows that Nałkowska's biography and creativity form a unity. The former and the latter are linked by the interpretation of her *Diaries* according to which it is proved that Nałkowska's cognitive, aesthetic and ethical imperative was a fight, marked with tragicallness, for record of elapsing world brimming with understanding.

¹⁰ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa 1996, s. 251.

¹¹ W. Pietrzak, *Rachunek z dwudziestolecia*. Przedm. Z. Lichniak. Wyd. 2. Warszawa 1972, s. 159.