

Swietłana Musijenko

Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały, Białoruś

SYLWETKI KOBIET WE WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI ZOFII NAŁKOWSKIEJ

Zofia Nałkowska (1884–1954) należy do grona wybitnych postaci kultury światowej XX stulecia. Twórczość pisarki obejmuje trzy ważne okresy historii tak Polski, jak i całego świata. Będąc w swojej rodzinie starszą córką wybitnego naukowca i demokracji, Wacława Nałkowskiego, Zofia od dzieciństwa obracała się w kręgu znanych reprezentantów rodzimej nauki i kultury. Przez dom Nałkowskich (tak w Warszawie, jak i w Górkach Wołomińskich) przelewała się polska elita intelektualna. Zdolna, mądra i piękna dziewczynka wywoływała ogólny zachwyty. Od jedenastego roku życia (i do jego końca) prowadziła dziennik, który stał się ważnym świadectwem historii Polski. Pisała też i publikowała wiersze (było ich ponad 100)¹ oraz recytowała je w kabarecie literackim. Pomagała ojcu przygotowywać hasła encyklopedii powszechnej. Jednocześnie w latach 1891–1901 uczyła się ona na prywatnej pensji panny Hoene, prowadząc bardzo aktywne życie intelektualne: dużo czytała (literatura polska, rosyjska, francuska, niemiecka, uwielbiała autorów skandynawskich), uczestniczyła w dyskusjach literackich, odwiedzała teatry, a także brała udział w koncertach oraz wystawach sztuki. Rozpoczęła też pisanie własnej prozy.

Orlica

Pierwszą nowelę pod tytułem *Orlica* opublikowała ona w piśmie „Ogniwo”

¹ Pierwszy wiersz Nałkowskiej pod tytułem *Pamiętam* opublikowany został w „Przeglądzie Tygodniowym” 1898, nr 41.

(rok 1903). Ten króciutki utwór, jej młodzieńcze dzieło, odegrał ważną rolę w życiu i w twórczości autorki. W *Orlicy* Nałkowska rozpoczęła bowiem własne dywagacje nad problemem, którym będzie zajmowała się przez całą swoją twórczość. Dotyczył on „niedobrej” miłości, rozumianej tu jako uczucie egoistyczne, drapieżne, które pisarka, znała nie tylko z własnych obserwacji, ale również z autopsji.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na okoliczność związaną z pierwodrukiem *Orlicy* w „Ogniwiu”. Pierwotny tytuł utworu pisarki zatytułowany był bowiem *Biała orlica* i nie został przyjęty przez cenzora. Wspomnienia Stanisława Stempowskiego pozwalają szczegółowo odtworzyć nam sytuację, w której debiutowała młoda pisarka:

Wypadło mi drukować jeden z pierwszych utworów Zofii Nałkowskiej, późniejszej znakomitej autorki... Tytuł utworu był *Biała orlica*, korektę odesłałem autorce. Ale cenzor Trofimowicz przekreślił cały utwór... poszedłem... do cenzora zapytać o powód przekreślenia. – „Nie mogę puścić – oświadczył mi pijaczyna i łapownik Trofimowicz – najpierw ze względu na tytuł, przecież pan wie, że orzeł, i w dodatku biały, to *skwiernaja ptica* (paskudny ptak). Za nic nie puszczyć! Niech autorka zmieni na innego ptaka, np. „kaczkę”. – Ależ, panie, tu chodzi o przedstawienie miłości drapieżnej, a więc i ptak musi być drapieżny, a nie łagodny.” – A ja panu powiadam, że z orłem żartów nie ma. Ot sokół, to nawet nie orzeł, a mój kolega, za to, że puścił w „Kurierze Warszawskim” „Pieśń o sokole” dostał 10 dni odwachu. Po długich targach puścił jednak opowiadanie pod tytułem *Orlica*².

Inaczej zrelacjonowała całą tę sytuację sama Nałkowska:

Poszłam i ujrzałam *Białą orlicę* całą pokreśloną na czerwono. Nie może być ani białą, ani srebrnopiorą, nie ma przeciwstawienia jej do orłów ciemnych. Cenzor sam nie wiedział, czy ją puścić i ile wykreślić... Zmieniłam ją trochę, wyszła okropnie blado... W redakcji „Ogniwa” wyjątkowo nie miałam żadnej tremy... Zupełnie... nie straciłam kontenansu i wywarłam inteligentne wrażenie. Zaczynam się wyrabiać³.

W związku z drukiem *Orlicy* Nałkowska miała pierwsze w życiu twórczym starcie z cenzurą. Ważnym aspektem były tu również jej rozważania o własnej egzystencji, poszukiwanie miejsca i sensu życia oraz próba zrehabilitowania dobrego imienia wspomnianej bohaterki, symbolicznej postaci stanowiącej zwiastun jej dalszej twórczości. Świadczy o tym ostatnie zdanie tejsze *Orlicy*: „Piękna – sama – i samotna”⁴, i jej komentarz w dzienniku:

² S. Stempowski, *Pamiętniki (1870–1914)*, wstęp M. Dąbrowska, Wrocław 1953, s. 274.

³ Z. Nałkowska, *Dzienniki 1899–1905*, Warszawa 1975, s. 288.

⁴ Tejsze, *Orlica*, „Ogniwo” 1903, nr 12.

Tak kończy się *Biała orlica*, zmieniona po prostu na „Orlicę” obecnie. A przecież kiedy pisałam, byłam jeszcze taka mała i myślałam, że stworzona jestem dla szczęścia i miłości, że przyszłość przyniesie mi zwycięstwo. Wszystko co mnie spotyka, sama sobie przypowiedziałam... Pamiętam koniec jednego wierzca: staczałam się w przepaść po stromym urwisku, chwytając po drodze kwiaty, kamienie, źdźbła trawy, by się utrzymać. Ale wszystko odsuwa się, wyrywa⁵.

Miłość

Problem „pięknej śmierci”, czyli nadzwyczajnego, acz tragicznego istnienia, był stale obecny w literaturze modernizmu, a w epoce *fin-de-siècle*’u stał się bardzo modnym tematem, obecnym w życiu i w twórczości wielu artystów. Do tego grona należała też Nałkowska, która swoje życiowe doświadczenia prze-transponowała do własnych dzienników oraz utworów. A biografia Nałkowskiej była nader bogata. W latach młodości była ona bardzo zakochana w przyjacielu ojca, inżynierze górnictwa Stanisławie Mędrzeckim. Widocznie i on darzył ją jakąś sympatią, ale rozumiał, że różnica wieku oraz przynależność do różnych pokoleń mogą być realną przeszkodą w ich potencjalnym związku. Odnosił się więc do Zofii jak do pięknego dziecka. A po jednej z dalekich podróży podarował jej szary kamień z odciskiem paproci, który ona nazwała „głazem miłości”. Uczucie między nimi wprawdzie się dalej nie rozwinęło, ale kamień z paprocią leżał na biurku pisarki przez całe jej życie. W dziennikach Nałkowskiej często zaś figurowało nazwisko *Mędrzecki*. Poznała go w 15 roku życia. W swoich wczesnych wspomnieniach pisała dużo o tym młodzięcym uczuciu, które okazało się faktycznie platoniczną miłością:

(...) było w tym trochę kokieterii – lękałam się jak ognia, by on nie przypuszczał, że chcę go, jak mała panna pozbawić kawalerskiej swobody – chciałam... by sądził, że zależy mi na nim tyle, co jemu na mnie... Wówczas Mędrzecki zapytał poważnie:

– A czy nie sądzi pani, że może byłoby przyjemnie wspólnie czuć, myśleć – i wspólnie walczyć.

– Uderzyło mię to niemile... Od razu zawrzał we mnie bunt. Zaczęłam się śmiać... Za moim śmiechem – jemu natychmiast zmienił się wyraz twarzy i bagatelizując poprzednie słowa, zaczął mówić żartobliwie⁶.

Rozważaniami o miłości do Mędrzeckiego przepełnione są dwa pierwsze tomy dzienników Nałkowskiej, łącznie z czasem (rok 1903), kiedy przyjęła ona oświadczyzny poety i pedagoga Leona Rygiera, starszego od niej o 10 lat. Był to

⁵ Tejże, *Dzienniki 1899–1905*, dz. cyt., s. 289.

⁶ Tamże, s. 114.

raczej związek bez miłości, który artystka jedynie akceptowała. W rozprawach o pisarce często spotyka się fragment jej dzienników, zawierający analizę wiersza Rygiera *Białe konwalie*, poświęconego narzeczonej:

W tym wierszu, – pisze Nałkowska – jest wszystko, co mu zarzucam w stosunku do mnie... Czy to nie dziwnie, że kocha mnie ten człowiek, który najmniej ocenia i rozumie moją wartość? Przeceż ci, którym byłam obojętna, tak pięknie mówili o moich zimnych stalowych oczach – a on bagatelizuje je do „słodczy i błękitu”, „jasnych zdrojów”. – Gdy mówi o miłości – nie ma na względzie mnie samej, lecz stosunek swój do mnie⁷.

Odpowiedziała mu wierszem zatytułowanym *Wschód* – filozoficznym, uczuciowym, metaforycznym, „ubranym” w barwne epitety:

Jak się dostałaś do mego ogrodu,
 Jasna, okrutna, płomienna?...
 Dlaczego dzisiaj – tak wcześnie – o wschodzie?
 Czemu w tej krwawej purpurze? –
 Czy to orszaku twego płyną łodzie,
 Miłości gońce?...
 Cicho... to lilie mrą... to pachną róże...
 To idzie słońce...⁸.

Ładny, prawda? Przy czym pod względem formy i nastroju nowocześniejszy od *Białych konwalii*. Nałkowska traktowała go jako rodzaj rywalizacji twórczej. Była pewna, że jest zdolniejsza oraz mądrzejsza od narzeczonego: „Nie chciałam takiej miłości. On głupszy jest ode mnie i mniej bogaty jako natura – a o tyle więcej, niż ja, wziął od życia”⁹.

Dzienniki Nałkowskiej stały się więc nie tylko emocjonalnym świadectwem epoki, lecz i swoistą powieścią psychologiczną, w treści której jego autorka jest jednocześnie narratorem oraz bohaterem, opowiadającym o swoich czasach i o sobie. Pisząc dzienniki, bazowała bowiem Nałkowska przede wszystkim na własnych doświadczeniach, których literacką esencję chciała przekazać czytelnikom:

Zazdroszczę tobie, ktokolwiek czytasz mój dziennik, w tej chwili możesz zobaczyć, jak wiele jeszcze pozostaje do końca tej grubej książki – czyli jak długo będę jeszcze żyła. A ja, będąc w tym miejscu książki, pisząc to – nie wiem. Tam dalej – puste, białe karty – życie czy śmierć? I ile życia?¹⁰

⁷ Tamże, s. 309-310.

⁸ Tamże, s. 310.

⁹ Tamże, s. 326.

¹⁰ Tamże, s. 298.

Pisząc wiersze, marzyła ona zarazem o prozie i może nieświadomie, już w pierwszym tomie własnych dzienników układała fabułę przyszłej powieści. Dowodem może tu być wątek biograficzny – swoisty „trójkąt miłosny”: ona i dwóch kochających ją mężczyzn – Mędrzecki oraz Rygier. Wszyscy występują z wyznaczonymi sobie rolami: ona – piękna, utalentowana filozofka; Mędrzecki – przystojny, mądry, silny, ironiczny; Rygier – piękny, emocjonalny, delikatny:

(...) myślę czasem o Mędrzeckim, który jest gdzieś tak daleko i pamięta o mnie – jest taki silny – i nie boi się psów ani ciemności, jak Ryś – i uważał mnie za taką mądrą i piękną... Czasami żał mi... tego wszystkiego, co mi dawało moc i czyniło mię niezależną od pragnień szczęścia i rozkoszy. Ojczyznę moją są lodowe pola... W pożarze słońca wciąż tęsknię za nimi¹¹.

W powyższym fragmencie dzienników Nałkowskiej został faktycznie wyrażony fabularny sens, a nawet tytuł jej przyszłej powieści. Literackim źródłem pozostają tu bowiem trzy składniki: dziennik, filozofia życiowa Nałkowskiej, a także jej psychologiczna analiza własnego „ja” (młodej, ładnej, adorowanej przez mężczyzn intelektualistki) oraz „członków wspomnianego trójkąta miłosnego”, prototypami których byli Stanisław Mędrzecki i Leon Rygier.

Najważniejszym wydaje się tu składnik trzeci, zawierający główne zasady przyszłego utworu pisarki. Chodzi w tym miejscu mianowicie o nowy typ bohatera – kobiety pojmowanej jako *homo sapiens*, intelektualnie nie tylko równej mężczyźnie, ale i wyższej od niego. Z tego wynika też nowa koncepcja utworu – rozumiana jako walka kobiety o prawo do szczęścia i wolność wyboru we własnym życiu. Jednak obywatelska koncepcja prozaiczki zostaje tutaj przez nią przeciwstawiona katastrofizmowi oraz tragizmowi ludzkiej egzystencji (tak znamienym dla niej samej). Rozważania na powyższy temat odnajdziemy w jej dziennikach zresztą nader często:

Wiem, że niedługo umrę... I przed śmiercią koniecznie chciałabym być szczęśliwą (s. 293). (...) Boże, co za szkoda! Takie krótkie smutne życie. Nigdy nie byłam szczęśliwą. Boje się śmierci, nie chcę jeszcze...

A na grobie każę położyć szary kamień – Nie! Niech włożą do trumny (s. 294-295); (...) Tak doskonale wiem, że śmierć wisi nade mną – i że chwila rozstania mej smutnej, mądrej duszy z mym ładnym ciałem – niedaleka już i nieodwołanie postanowiona (s. 296)¹².

¹¹ Tamże, s. 341.

¹² Tamże, s. 293-296.

Tragizm

Młodopolska tragiczność w dzienniku Nałkowskiej pozostaje swoistą grą, czyli młodzieńczą mistyfikacją, zaczerpniętą wprost z literatury współczesnej pisarce. Ale jest i nieświadomym aktem tworzenia pewnej fabuły, która wychodzi poza obręb jej pamiętników. Pisanie i twórczość były dla niej bowiem przede wszystkim formą życia intelektualnego. *Orlica* artystki stała się wręcz dla niej próbą materializacji przepełniających ją marzeń o twórczości prozatorskiej. To nowela, w której zawiera prozaiczka ponadto własną koncepcję miłości. Pojmuje ją ona tutaj jako pozytywną manifestację kobiecości, wspieraną przez pierwiastek męski (uosabiany w tym wypadku przez mądrego i silnego mężczyznę). Klóci się to jednak w jej wypadku z samą zasadą „równości płci”. Ale ponad wszystkim była przecież literatura:

Wszystko, co spotyka mię w życiu, rozpatruję literacko; mam specjalną formę przyjmowania wrażeń, specjalną formę marzeń i wspomnień, w ogóle myśli – formę, że tak powiem – epiczną. Siebie przedstawiam sobie zawsze w trzeciej osobie, akcję – w czasie przeszłym, uczucia – w formie wyrazów twarzy, póż i gestów, marzenia – w formie czegoś, co się już stało i jest opowiadane. Najdrobniejszy epizod w moim życiu przyjmuje w moim umyśle formę nowelki, jakiś nowo spotkany typ człowieka jest moim bohaterem powieści¹³.

Życie pisarki toczyło się niczym zdarzenia w jej powieści: idealna (Mędrzecki) i realna (Rygier) miłość, wewnętrzny niepokój, zbuntowana dusza, która nie potrafi pogodzić realności z marzeniami, moda na modernistyczną tragiczność i próba przeniesienia jej na własne istnienie. Wszystko to dopełniło jeszcze niezadowolenie z życia małżeńskiego (w roku 1904 wyszła za mąż za Leona Rygiera). Jak trafnie zauważyła Hanna Kirchner, Nałkowska w latach młodych...

(...) przymierza kostiumy z garderoby kulturowej młodopolskiego neoromantyzmu, ale ten ceni mroczny pesymizm przedwczesnej dojrzałości... Nałkowska... ćwiczy umiejętności, którymi stać będzie jej analityczna twórczość. W pewnej mierze jest już postacią literacką swego dziennika. Zgłębia w nim motywy własnych i cudzych zachowań, dostrzega ukrytą w nich treść. Świadomą czy nieświadomą, oraz pewną formę, w jakiej się manifestują. Przybliżyła się więc do tematu, który za parę lat doprowadzi ją do ważkich odkryć literackich. W ten sposób późniejsza twórczość Zofii Nałkowskiej będzie objaśniać swoje początki, kiedy to pisanie i biografia są tożsame i jawne¹⁴.

¹³ Tamże, s. 195.

¹⁴ H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 48-49.

Jawna autobiograficzność była właściwą cechą wczesnej twórczości Nałkowskiej, szczególnie gdy „odchodziła” ona od własnej poezji. I nie ma też przypadku w tym, że ze 102 napisanych przez siebie wierszy opublikowała ona około 30. Od 1903 roku aż do końca swych dni uprawiała bowiem Nałkowska prozę o tematyce – co należy szczególnie podkreślić – współczesnej.

Pisarka przekroczyła progi „świata literatury” na początku XX stulecia wraz z „legionem piszących kobiet”, od razu wywołując podziw oraz uznanie. Swoistym chrztem literackim okazały się w jej wypadku nowela *Orlica* (1903), a także powieść *Lodowe pola* (1904), która stała się z kolei pierwszą częścią trylogii *Kobiety* (II cz. *W czerwonym ogrodzie*, III cz. *Pieśń miłości*), opublikowaną w piśmie „Prawda”, w roku 1906. Utwór ten powstał na ówczesnej fali literatury o społecznych losach kobiet. Miał je w zamyśle pisarki pobudzić do walki emancypacyjnej. Młoda artystka odważnie polemizowała tu ze światowymi autorytetami literatury modernistycznej, na przykład z Augustem Strindbergiem czy Stanisławem Przybyszewskim, w dziełach których idea walki kobiety o prawa ogólnoludzkie była – jej zdaniem – wyraźnie zdeformowana. Kobieta w ich utworach występowała przede wszystkim jako istota fatalna, dążąca do upokorzenia mężczyzny dzięki swym osobliwościom biologicznym.

Nałkowska obrała zupełnie odmienną strategię artystyczną: scaliła we własnej twórczości obywatelską tradycję literacką Henryka Ibsena (dramat *Dom lalki*), który bronił w swoich utworach społecznych praw kobiet, z ideałami sufrażystek i emancypantek początku XX stulecia. Swoją bohaterkę – Jankę Dernowiczównę z *Kobiet* – przeciwstawiła ona na przykład kobiecie-wampowi, szeroko przedstawianej w twórczości pisarzy-modernistów. Jej trylogia *Kobiety* uznawana jest po dziś dzień przez badaczy za swoistą replikę wymierzoną w powieść *Mężczyźni* autorstwa norweskiego pisarza Arne’a Garborga.

Postaci kobiece

Ważną bohaterką Nałkowskiej pozostaje wspomniana tu wcześniej Janka Dernowiczówna. Czaruje ona bowiem mężczyzn nie swym fatalizmem, lecz kulturą duchową, własnym intelektem, urodą oraz kobiecością. Rozsądniejsza od otaczających ją mężczyzn, czuje się jednak Dernowiczówna osobą nieszczęśliwą. Nie może znaleźć odpowiadającego swej naturze partnera. Jest przeciwna małżeństwom aranżowanym. Pragnie dla siebie miłości i zrozumienia. Chce, żeby mężczyźni zauważali nie tylko jej urodę, lecz szanowali w niej osobę i dostojeństwo. Swoją swobodę intelektualną określa ona jako „lodowe pola

własnej duszy”. Niestety – za sferą jej marzeń, iluzji, niezrealizowanych życzeń oraz miłości skrywała się okrutna rzeczywistość, w której nie było miejsca dla dobra i sprawiedliwości. Swe „lodowe pola” bohaterka pragnie jednak ocalić i obronić. To właśnie tworzy w utworze przyczynę dramatycznej sprzeczności między światem ułudy a brutalną codziennością, między miłością idealną a namiętnością, między intelektem a uczuciem.

Janka próbuje oceniać siebie w sposób obiektywny, patrzeć na własne poczynania z pewnej odległości, z punktu widzenia osób trzecich. Czyż nie w podobny sposób rozważała o sobie w dziennikach sama Nałkowska? I chodzi tu nie tylko o powinowactwo pisarki oraz jej bohaterki w sposobie artykułowania własnych myśli, postrzegania determinujących ich sytuacji życiowych, formułowania sądów o innych ludziach, przeczytanych utworach, procesie twórczym i wyobraźni artystycznej. Wszystko to razem z podobieństwem zewnętrznym Janki z Nałkowską tworzyło też koherencję filozoficzno-analityczną w sposobie ich myślenia i odczuwania. Obie one miały wyostrome poczucie zmysłu piękna. Tak samo pojmowały ideę dobroci oraz własną kobiecość. Ich przeżycia miłosne warunkowały zaś tragiczne doświadczenia. Prototypem Imszańskiego z powieści był bowiem mąż Nałkowskiej – Leon Rygier.

Uczucie platonicznej adoracji uosabia tu z kolei Rosławski (*alter ego* Mędrzeckiego). Realna oraz idealna miłość w duszy Dernowiczówny oraz w dziennikach Nałkowskiej pozostają jednak ze sobą w pewnej sprzeczności. Ich obraz pozostaje w obu przypadkach wynikiem realnego konfliktu między sferą marzeń a rzeczywistością (odpowiedzialną za utratę wszelkich złudzeń, iluzji i nadziei). Mamy tu do czynienia z wielką tragedią kobiet, ofiar nierówności społecznej i moralnych przesądów ich epoki. Dernowiczównę można w takim razie uznać za *porte-parole* Nałkowskiej. Tematyka trylogii zbliżona jest więc do głównej problematyki jej dzienników, w treści których notatki pisarki o Mędrzeckim przypominają poemat romantyczny o silnym, wzniosłym, lecz i tragicznym uczuciu:

Mędrzecki jest dla mnie jakimś magicznym zwierciadłem, w którym widzę siebie – nieskończenie upiększoną i wyidealizowaną... szary kamień z paprocią... Czasami mam ochotę wyrzucić go przez okno... Ale wciąż leży przede mną. To ta olbrzymia przytłaczająca siła wspomnienia... Te wspomnienia mają tak straszną władzę – a przy tym „on revient toujours”. A to była pierwsza¹⁵.

¹⁵ Z. Nałkowska, *Dzienniki 1899–1905*, dz. cyt., s. 100, 287, 303.

Istnieje więc pewna różnica w opisywaniu przez pisarkę miłości w jej dziennikach oraz w pisanych przez nią powieściach. W pamiętnikach ukazuje Nałkowska czytelnikowi swoje przeżycia szczerze i naturalnie jako żywe emocje. W *Kobietach* odznaczają się one zaś sentymentalnością, a także pewnym uporządkowaniem opisu. Język staje się tu barwny i upiękaszony środkami artystycznymi.

Na sukces pierwszej powieści Nałkowskiej składają się w głównej mierze trzy rzeczy: oryginalność obrazowania psychologicznego, umiejętne opisy charakterów poszczególnych postaci oraz forma dziennikowa, która umożliwiła pisarce pewną swobodę narracyjną. Wszystkie bohaterki są tu w pewnym sensie sobowtórami Nałkowskiej. Postaci męskie mają zaś w jej utworze wyraźne cechy znanych i bliskich artystce postaci. Imszański został tutaj zobrazowany jako człowiek lekkomyślny, zdradliwy, nerwowy. To postać ulegająca pokusom, ale jednocześnie miła i ładna, mająca powodzenie u kobiet. Podobne cechy posiadał też jego rzeczywisty prototyp Rygier. Czytamy o tym w dziennikach pisarki. Myśląc o Imszańskim Dernowiczówna odczuwa – niczym Nałkowska wspominająca swego męża w biograficznych zapiskach – rozpacz, gorycz, niezadowolenie oraz niepokój.

Miłość do Rosławskiego (*alter ego* Mędrzeckiego) nabiera zaś w utworze prozaiczki pewnej psychologicznej komplikacji. Powieściowa Janka zachwycając się – podobnie jak Nałkowska w swym dzienniku – mężnością, męskością, siłą oraz intelektem Rosławskiego, boi się jednocześnie jego władzy nad sobą. Pragnąc zachować własną wolność, nie chce jednocześnie stracić swego kochanka. Nałkowska ukazała więc swoje małżeństwo w *Kobietach* bardzo krytycznie, choć nadała mu też pewnych elementów fikcyjnych. Jej Dernowiczówna bowiem będąc na życiowym rozdrożu: zostawia obu mężczyzn i faktycznie odmawia sobie prawa do szczęścia.

Wybór Dernowiczówny przypomina swego rodzaju ucieczkę intelektualną. Bohaterka poświęca się nauce, „zamyka się” w laboratorium i wychodzi zamąż za starego uczonego Obojańskiego. Powrót do „lodowych pól” był dla niej odzyskaniem wolności i swobody życia, acz za cenę szczęścia. Janka nie jest tu więc usposobieniem nirwany młodopolskiej. Przypomina bardziej bohaterów-humanistów z dzieł Anatole’a France’a. Odgradza się nauką od niedoskonałości życia, które już jej nie zadowala. Czy jednak sztuczne odizolowanie się od świata mogło zadowolić młodą, piękną i mądrą kobietę? Było to bardzo bolesne pożegnanie z jej nadziejami oraz iluzjami. Dernowiczówna – podobnie jak Nałkowska – szczyliła się bowiem swoją siłą moralną oraz intelektem. Pisarka stworzyła tu więc nowy typ bohatera literackiego nie tylko na gruncie polskim, lecz i w światowej literaturze.

Z kolei powieść Nałkowskiej *Lodowe pola* przyjęta została przez ówczesną krytykę i czytelników – jak zresztą później cała trylogia *Kobiety* – z „pozytywnym zdziwieniem” oraz przychylnością. Karol Irzykowski dojrzał w utworze pisarki cechy „burzy i pędu”:

(...) bujna, rozlewna, pełna młodzieńczej werwy, daje masę ciekawego, lecz surowego materiału. Pisana w formie pamiętnika, powtarza oryginalne i zuchwałe „ja” autorki w wielu odbiciach: raz pozujące, zakochane w sobie, to znowu skruszone i bezwzględnie szczere, aż do niedyskrecji autobiograficznych. Odślania się dusza pomimo ekstrawagancji szlachetna, przeżywająca typowe doświadczenia i wrażenia kobiece w sposób nowy, intensywny, uświadomiony, nieobłudny¹⁶.

Wspomniana przez Irzykowskiego forma pamiętnika sprzyjała maksymalnemu odślonięciu przez Nałkowską swej pisarskiej duszy. Wykorzystała tu ona innowacyjną zasadę twórczej narracji, w której „nie ma” autora. Artystka stała więc u progu nowej formy wypowiedzi – strumienia świadomości. To jednak odślaniało u niej zasadnicze sprzeczności: intelektualno-duchowe cechy charakteru jej bohaterki współistniały w powieści razem z pragnieniami odczuwania przez nią rozkoszy, w tym z potrzebą cieszenia się z uroków życia, miłości oraz piękna drugiego człowieka. Wydaje się jednakże, że ani Nałkowska, ani jej bohaterka nie potrafiły być osobami szczęśliwymi. Wybrały one jednoznacznie „wolność intelektualną”. Pisarka realizowała tutaj po prostu koncepcję Fausta z tragedii Johanna Wolfganga von Goethego: „dwu dusz w jednej piersi”, które nigdy nie będą ze sobą w zgodzie. Przeniesienie przez prozaiczkę elementów własnego życiorysu do jej utworu bardziej go uwiarygodniło, ale i dało podstawę krytykom do asocjowania postaci literackich z ich autorką. Literatura światowa zna wiele takich przykładów. Kiedy Gustave Flaubert powiedział, że „pani Bovary – to ja”, współcześni przypisali mu wszystkie wady jego bohaterów. O podobieństwie Guy’a de Maupassanta do Georges’a Duoy’a – bohatera jego powieści *Bel-Ami* – powstały nawet osobne artykuły. Prawdą jest, że niemal każdy pisarz wyraża w swoim bohaterze w pewnym sensie samego siebie. To przecież podstawa jego twórczości, choć nie zapominajmy, że odtworza on jednocześnie zasadnicze oraz typowe cechy rzeczywistości epoki, w której przyszło mu żyć. Formułę tę świetnie podkreślała zresztą Nałkowska:

(...) określiłam siebie jako realistkę w oddawaniu zdarzeń życia psychicznego. Nie wymyślam nic, nie wyobrażam sobie – tylko układam we wzory szczegóły zawsze tylko psychicznych własnych przeżyć¹⁷.

¹⁶ K. Irzykowski, *Cięższy i lżejszy kaliber*, Warszawa 1957, s. 48.

¹⁷ Z. Nałkowska, *Dzienniki 1909–1917*, Warszawa 1976, s. 162.

Zasadę tę autorka w całości realizowała w *Kobietach*, całą swą uwagę skupiając z jednej strony na pokazywaniu wewnętrznego świata swych bohaterów, a z drugiej na wzbogacaniu narracji własnej powieści materiałami ze swoich dzienników. Miała ona bowiem ogromne doświadczenie w analizie takich psychospołecznych zjawisk swej epoki, jak: poczucie dojmującego niezadowolenia, nieodwzajemniona miłość czy problem nierówności klasowej kobiet. Nie dziwi tu więc wcale bunt jej głównej bohaterki przeciwko skostniałym tradycjom i „terrorowi środowiska”, w którym żyła. To postać, która nie mogła się w żadnym stopniu zgodzić z amoralnym – jej zdaniem – światem, znajdującym się tutaj na progu wielkich przemian społeczno-historycznych.

Zawirowania dziejowe

Nadchodził rok 1905. Zaostrzały się walki o niezależność kraju. Zbliżała się rewolucja, którą Nałkowska oceniała niejednoznacznie: współczuła gnębionym, ale i bała się chaosu oraz okrucieństwa, które zawsze towarzyszą wszelkim przewrotom społecznym. Młoda pisarka znalazła się między przeciwległymi wpływami: ojca – żarliwego demokraty, bojownika o sprawiedliwość społeczną, oraz jego otoczenia – popleczników rewolucji. Z drugiej strony, ludzie pokrewni jej ojcu reprezentowali ówczesne środowiska twórcze. To była estetyzująca elita intelektualna tamtych lat, nie przyjmująca za własne metod rewolucyjnych walk – krwi, zabójstw oraz rozruchów. Ten stosunek do rewolucji Nałkowska ujęła w następnej swojej powieści zatytułowanej *Księżę* (1907). W literaturze polskiej takich utworów pojawiło się zresztą dosyć dużo. Natomiast pewną nowością autorki *Księcia* była zawarta w nim przez pisarkę oryginalna, jak na tamte czasy, koncepcja: rewolucja wkracza do życia indywidualnego, deformuje je, kaleczy i niszczy.

W trylogii *Kobiety* pisarka celowo nie dokończyła życiowych dróg swych bohaterów: Rosławski wyjeżdża służbowo, Janka z mężem zajmuje się problemami naukowymi, Imszański prowadzi życie męzczyzny – „motyla”, narcyza, wielbiciela kobiet. Artystka wprowadziła bowiem do swojej narracji pewne modyfikacje, dzięki którym zyskała ona miano „formy otwartej”, tak popularnej przecież w drugiej połowie wieku XX. W powieści *Księżę* tworzy zaś Nałkowska oryginalny model fabularny oraz nową koncepcję bohaterów i determinującego ich świata. Pojawia się tu znowu znany z jej wcześniejszej twórczości motyw „trójkąta miłosnego”, choć ukazany na zupełnie odmienną modłę. Jednocześnie kontynuuje pisarka w kolejnym swym utworze losy bohaterów z poprzedniego jej dzieła.

Swoistym *novum* w *Księżciu* jest sposób ukazania przez Nałkowską rewolucji roku 1905. Pisarka była bowiem naocznym świadkiem jej krwawego tłumienia przez rząd carski. Przyjaźniła się z ówczesnymi dyktatorami tamtej walki: poetą Ludwikiem Stanisławem Licińskim i Stefanem Pogorzelskim (stał się on prototypem jej głównego bohatera – Księcia). Widziała okrutne skutki starć rewolucjonistów z władzami. To wszystko wprowadziła na łamy utworu. Młodej pisarce chodziło nie tylko o odtworzenie realiów samej rewolucji, pokazanej przez nią w sposób wzniosło-romantyczny (na kształt tragedii antycznej), lecz o przekazanie własnych na jej temat spostrzeżeń, w myśl których wszelkie rewolty jednakowo niszczą życie ludziom. Nałkowska z premedytacją rozwinęła też w *Księżciu* motyw „trójkąta miłosnego”: Alicji – Zienowicza – Księcia (Jerzego). Pełni on tu rolę fabularno-psychologiczną. Ukazuje również miejsce każdego z bohaterów w jego obecnym układzie życiowym, a także ewolucję polityczno-psychologiczną poszczególnych osób, w tym ostateczne ofiarowanie życia na ołtarzu rewolucji przez Alicję oraz Księcia.

Nałkowska potwierdziła w kolejnym utworze, że jest wierna dotychczasowym zasadom twórczym. Zwraca tu ona bowiem specjalną uwagę na losy dwóch kobiet – znanej już wcześniej czytelnikowi Janki Dernowiczówny (Obojańskiej) oraz Alicji. Ewolucję ostatniej z nich pokazuje zresztą pisarka bardzo dokładnie przez pryzmat ówczesnych wydarzeń i zjawisk społeczno-politycznych oraz psychologiczno-estetycznych. Kreśląc z kolei losy Janki, przedstawia głównie Nałkowska pogłębiony obraz wypaczonego prawnie-moralnie świata początków XX wieku (deprecjonującego społecznie kobiety), który doprowadził jedną z bohaterek utworu do aktu samobójstwa.

Do pierwszej próby samobójczej powieściowej Janki doszło w obecności Alicji. Nałkowska wskazywała w utworze na dwie główne przyczyny owej tragedii: bezpośrednią i zatajoną. Wedle wersji oficjalnej, Obojańska nie mogła zerwać z tradycyjnym modelem swego życia, rzucić męża i pójść za ukochanym Rosławskim. Zachowanie jej było więc typowe dla ówczesnej epoki. Z takim obrazem nie do końca wyemancypowanej kobiety spotkamy się często w literaturze światowej schyłku dwóch ostatnich stuleci. Sedno tragedii owej bohaterki pozostawało jednak o wiele bardziej zakamuflowane. W pełni rozumiała je Alicja, wyciągając przy tym odpowiednie wnioski wobec własnych doświadczeń życiowych. W losach obu bohaterek zawarte zostały bowiem pewne podobieństwa. Należały one przede wszystkim do świata ówczesnej „śmietanki społecznej”. Obie wyszły za mąż z rozsądku, a nie z miłości. Ich swobodę zachowań ograniczały jedynie obyczajowe konwenanse elity społecznej, do której należały. Mąż Janki był już starszym mężczyzną, który na

swój sposób kochał własną młodą żonę – piękną, elegancką oraz mądrą. Otoczył ją troską, bogactwem, spokojem i elegancją. W ich wspólnym domu było jednak „tak mało życia” oraz szczęścia.

Nałkowska przedstawiła atmosferę domu Obojańskich w sposób artystycznie interesujący. Widzimy go bowiem oczami powieściowej Alicji. Janka przyjęła ją...

(...) w wielkim gabinecie, gdzie znajdował się też jej mąż i dwóch jeszcze panów.

Dziwnie rysuje się taka grupa na tle olbrzymich szaf bibliotecznych. Patrząc na przesuwaną się powoli między stosami książek Obojańską w długiej luźnej sukni czarnej, mam wrażenie, że przeniosłam się do Aleksandrii. Piękniejszej głowy i rozumniejszych oczu nie mogła mieć Hypatia. W tej oprawie ma postać mądrej, wyrocznej, kultem otoczonej wieszczbiarki... Jest to kobieta, mogąca nadzwyczajnie zainteresować. Jej uroda i małżeństwo niedawne z człowiekiem niemal zgrzybiałym – wprost niepokoją dziwnym efektem. Przy tym nie zachowuje się zupełnie, jak zwykle ładne żony starych mężów... Z ponurym, groźnym, prawie wyrazem w swoich niezwykle pięknych oczach mówi, że jest bardzo szczęśliwa¹⁸.

Nałkowska ukazała ucieczkę Janki od życia, miłości i siebie samej głównie z dwóch przyczyn. Pierwsza z nich związana była z logiką jej narracji, jednoczącej trylogię *Kobiety* z powieścią *Księżę*, w treści której doszło do tragicznego zwieńczenia losu kobiety-intelektualistki, usiłującej poprzez naukę odseparować się od spraw doczesnych. Janka bała się bowiem panicznie własnych marzeń. Nie chciała też stracić społecznej niezależności poprzez związek z ukochanym przez siebie mężczyzną. Miała też obawy, że sama może w swym życiu wszystko zniszczyć. Dlatego popełniła samobójstwo tuż przed spotkaniem z Rosławskim. Całą winę biorąc przy tym na siebie:

Tyle lat – bez szczęścia. Jak żal... Treścią życia mego był – a widziała go przez godzin parę na długie lata... Jeden jedyny młot – na wszystkie dni. Jeden jedyny sen – i bez granic piękne marzenie. Meteor – blask – lot – dziw. – Na wszystkie dni żywota¹⁹.

Kolejna przyczyna życiowych wyborów Obojańskiej miała podłoże czysto ideologiczne. Nałkowska ukazała tu losy dwóch *nowoczesnych* kobiet: Janki, która odmawiając sobie prawa do szczęścia, zginęła w głębinach rozpaczony oraz Alicji – postaci w pełni rozumiejącej tragedię swej powierniczki. To ona przecież nie wyrzekła się – w przeciwieństwie do swej przyjaciółki – własnej miłości, wiążąc się

¹⁸ Tejże, *Księżę*, Warszawa 1976, s. 31, 33.

¹⁹ Tamże, s. 47.

z rewolucjonistą Księciem. Niestety, kochających się wzajem ludzi pochłonęła rewolucja. Co może więc znaczyć takie zakończenie powieści? To ostrzeżenie, cena, jaką płaci człowiek za marzenie o sprawiedliwości? W pewnym sensie na te pytania pisarka odpowiedziała przez pryzmat życiowych perypetii wspomnianego już tu „trójkąta miłosnego”: Zienowicz – Alicja – Książę. Pierwszy z nich jest bowiem estetą, intelektualistą, poetą oraz przeciwnikiem rewolucji. Ma pretensję nawet do wielkiej rewolucji francuskiej: „Wszystko co dała lub nawet mogła dać rewolucja francuska, nie odkupuje tej zbrodni, której dopuściła się względem poezji, zabijając Cheniera”²⁰. Rewolucję uważał on za głównego wroga piękna, artyzmu oraz twórczości:

Dla mnie jako artysty, wszystko to jest w najwyższym stopniu wrogie. Tłum jest głównym wrogiem sztuki – i chwila, w której zapanuje demokracja, będzie wyrokiem śmierci dla twórców. Sam słyszałem jednego z przywódców dzisiejszego ruchu, jak wygłosił zdanie, że dla socjalistów niepotrzebni są poeci i uczeni²¹.

Zienowicz to reprezentant kultury modernistycznej, postać o liberalnych poglądach. Jest on – wedle relacji pisarki – duchowo spokrewniony z Księciem, dyktatorem rewolucji, którego za męstwo i udział w rewolcie pokochała właśnie Alicja. Drugi z wymienionych tu bohaterów zdaje zaś sobie sprawę, że biorąc czynny udział w zrywie społecznym, musi definitywnie zerwać z całym swoim dotychczasowym otoczeniem (rodziną, przyjaciółmi, dalszymi najmniejszymi). Pomimo tak radykalnych środków, czuje się on wciąż w gronie innych rewolucjonistów wyobcowany. Większość z nich stanowią bowiem reprezentanci tak zwanych nizin społecznych. Książę nie traci więc zupełnie kontaktu z kręgami ówczesnej elity intelektualno-społecznej. Jego stosunek do rewolucji wydaje się wręcz bliski XX-wiecznej myśli liberalnej. Zwierza się on nawet z tego swojej ukochanej kobiecie. Tragizm egzystencji Księcia polega więc na tym, że uczestniczy on w walce o powszechny dobrobyt, nie wierząc do końca w możliwość radykalnego zaprowadzenia jego dziejowej sprawiedliwości. Boi się on po prostu tragicznych skutków owej irredenty. Warto tu przytoczyć kilka wypowiedzi Księcia na ten temat:

(...) piękno i poezja – to nie jakaś ścisła kategoria zjawisk. Piękno jest projekcją, w której oglądać można wszystkie zjawiska... Czaruje mnie piękność tej walki nieśmiertelnej o dobro. – Tylko dlatego... tylko dlatego – .

²⁰ Tamże, s. 75.

²¹ Tamże, s. 29.

Książę mówił więc otwarcie to, o czym Nałkowska będzie długo jeszcze napomykać na kolejnych kartach swoich dzienników. Pisarkę niepokoiły bowiem rzekome drogi myśli rewolucyjnej do osiągnięcia pełni szczęścia. Rzeczą niebywale zadziwiającą pozostaje tu fakt, że dwudziestodwuletnia kobieta formułowała tak mądre oraz dojrzałe sądy o prawdziwych celach i skutkach walk rewolucyjnych, w tym głównie o rzeczywistej cenie, którą ludzie za udział w nich prędzej czy później zapłacą:

Nie jest to zresztą jasne, słoneczne, wiosenne. – Powiedział książę. – Kryje się w tym dramat zasadniczy, nieodzowny. To, że ku ogromnej powszechnej miłości idąc, obrać musieliśmy drogę nienawiści, do powszechnego piękna – drogę brzydoty, do wolnego, szczęśliwego, nade wszystko ukochanego życia – drogę do śmierci.

Powyższą formułę wypowiedzi w formie przysłowia Bertolt Brecht – niemiecki poeta, dramatopisarz i antyfaszysta – dopiero w 1940 roku: „(...) do dobra muszą prowadzić dobre drogi”. Sprzeczność między ideą rewolucji a jej praktycznym obliczem niepokoiła inteligencję nie tylko polską, ale i światową. Nie dziwi więc tutaj fakt, że Książę Nałkowskiej zajmuje tak zdecydowane stanowisko tuż przed kulminacyjnym wystąpieniem rewolucyjnym, w którym zginie nie tylko on sam, ale i wiele innych ludzi:

(...) nie wierze w jutro... Z chwilą, gdyby osiągnięty został ostateczny cel – – – dobro, wolność, szczęście – te rzeczy, których zniszczenie byłoby ich śmiercią... cóż wtedy? – O jak nie chciałbym zobaczyć tego dnia...

Nie jesteśmy ludzie nowi. Należymy do starej świetnej dynastii... W posiadaniu naszym znajduje się krwawy spadek wszystkich rewolucji, droga tryumfalna, wyznaczona nieszczęśliwymi, kamiennymi posągami czynów – aż do ostatnich dni. I wszystkie kolosy jedną rozebrzmiałą pieśnią na powitanie wschodzącego słońca niewidzialnego. I wszystkie – aż do dni ostatnich – czekają na próżno wschodu – – – Ale nieugięte są i kamienne – i to, że stoją, wierzyć właśnie każą w to słońce niewidzialne, słońce bezimienne – bo tylko ono jedno mogło być źródłem tajemnym ich życia²².

Z przytoczonych tu obszernych wypowiedzi bohatera Nałkowskiej największą wartość ideową ma chyba ostatnia z nich. Wykazuje ona bowiem zadziwiające podobieństwo w kwestii zapatrywania się na rewolucję przez Księcia z tym, jak ją postrzegali polscy romantycy doby Mickiewiczowskiej. Tragedia powstania listopadowego powtórzyła się niestety siedemdziesiąt pięć lat później, bo w roku 1905.

²² Tamże, s. 120-121, 133, 135.

Ewolucja duchowa

Poglądy Księcia z powieści Nałkowskiej miały zasadniczy wpływ na Alicję i stały się przyczyną jej ewolucji duchowej. To bohaterka, która wążąc na szli uczuć swą miłość do Zienowicza lub Księcia, stała jednocześnie przed wyborem właściwego miejsca we własnym życiu. Ta piękna, bogata, adorowana przez mężczyznę dama żyła ze swoim mężem w separacji. Dbając o swe dobre imię, dążyła ona równocześnie do harmonii, której tak bardzo brakowało jej w wirze codziennych spraw. Lubiła uchodzić za najładniejszą wśród salonowych kobiet. Była też zwolenniczką spokoju i „beżpożytecznego piękna”. Miała wytworną gust. Potrafiła tworzyć dookoła siebie atmosferę przyjaźni, harmonii i miłości. Chciała być zawsze w centrum uwagi. Własne aspiracje wyrażała ona w następujący, bardzo oryginalny sposób:

(...) nade wszystko pokochałam siebie – to najwyższa i najczystsza z miłości: to dusza moja kocha moje ciało, to marzenie o pięknie kocha swoją rzeczywistość... Największym pragnieniem mym jest, by linia przeprowadzona przez moje życie była równie wytworna jak linia moich bioder²³.

Nałkowska nadała więc owej bohaterce niektóre rysy własnego charakteru. Opisując ogólną atmosferę duchowej adoracji i zachwytu nad jej pięknnością, pisarka po raz pierwszy mówiła o niej jednak z lekką, niemal ukrytą ironią. Alicja pozostaje tu bowiem estetką, zwolenniczką „beżpożytecznego piękna”. Dba o własne ubrania, klejnoty, wygląd zewnętrzny. Stara się sprawiać w swoim otoczeniu wrażenie osoby najpiękniejszej. Urządza nawet swój salon w kolorach seledynowo-srebrnych, podobnych do koloru jej oczu.

Zasadnicza zmiana poglądów Alicji odbywa się tu jednakże stopniowo. Zakochuje się ona bowiem w Księciu. Pragnie zobaczyć inny, zupełnie obcy sobie świat: robotników, rebeliantów, reprezentantów nizin społecznych. Upojona adoracją rewolucjonistów, odczuwa również satysfakcję ze swojej nowej roli – osoby współczującej i pomagającej cierpiącym ludziom. Znamienny pozostaje tu fakt, że Nałkowska sama przeżyła podobną ewolucję. Przełom w świadomości Alicji był więc w jakimś sensie odzwierciedleniem jej ówczesnego stanu ducha. Mentalną zmianę swej bohaterki ukazała ona bardzo dokładnie i delikatnie. Alicja porzuca tu więc salonowe dyskusje z Zienowiczem o zgubności rewolty. Poznając prawdziwego rewolucjonistę w osobie Księcia oraz towarzyszącego mu – cierpiącego od ran – robotnika, zaczyna ona zdawać sobie sprawę z tragicznego rozdwojenia duszy własnego kochanka.

²³ Tamże, s. 8-14.

Przyczyną zmiany poglądów Alicji były w takim razie nie tylko jej miłość do Księcia, lecz także bezpośredni kontakt bohaterki ze środowiskiem rewolucjonistów (ludzi z suterren Warszawy) i uświadomienie sobie przez nią „sprzeczności życia”. Alicja zobaczyła bowiem na własne oczy inny świat. Poznała osobiście ofiary niesprawiedliwości społecznej, mieszkające najczęściej w ubogich czworakach. Jej szczegółowym obserwacjom nie umknął też obraz głodujących starców, chorych i rannych uczestników bitew ulicznych. Opisy tych zdarzeń nabierają u Nałkowskiej osobnego charakteru: znika tu bowiem ironiczny ton jej narracji (obfitość epitetów i porównań), a odwołania pisarki do dzieł sztuki, muzyki oraz życia salonowego schodzą na dalszy plan. Rozległe zdania zmieniają się na krótkie, dokładne frazy, podkreślające ubogość otoczenia i cierpienie ludzi. Własne doświadczenia z tych lat pomogły więc ukazać pisarce najdelikatniejsze odcienie charakteru Alicji, jej dojrzewanie intelektualno-społeczne, stan duszy owej postaci, która na pierwszych kartach niniejszego utworu kochała piękno w każdej jego wersji. Służy temu niewątpliwie pamiętnikowa forma powieści artystki, umożliwiająca jej bohaterce dokonanie dokładnej analizy własnych zmian wewnętrznych:

Dawniej kochałam egzotyczne rośliny, kamienie rzadkie, stare rzeźby, naczynia drogocennej roboty, perspektywy kolumnad z białego marmuru. Dziś jednak otrząsam się z tej martwej narkozy piękna... Smutna jestem bardzo, gdy myślę o tym wszystkim... wsłuchuje się w ostatni śpiew mej miłości – i trwoga mnie zdejmuje²⁴.

Alicja zrozumiała więc, że rewolucja wymaga od niej pełnej ofiarności. Bojownicy służą bowiem nie sobie, lecz ludziom. Wyzwalają się w ten sposób „(...) z więzienia czasu i przestrzeni... nie przez łatwą myśl abstrakcyjną, lecz przez ofiarną śmierć”. Alicja otrząsnęła się z „martwej narkozy piękna”. O romantycznej wzniosłości rewolucji dowiadujemy się od Nałkowskiej również za pośrednictwem jej bohaterki. Realne nastroje inteligencji polskiej wobec potencjalnych zrywów były jednak zgoła odmienne. W szczególności w oczach reprezentantów pokolenia ojca pisarki Wacława Nałkowskiego i jego przyjaciół – żarliwych rycerzy suwerenności, uważających, że wolny, szlachetny duch rewolucji „(...) nie rozkocha się w pięknie, uwarunkowanym brzydotą, nie upoi się tryumfem, okupionym krzywdą... Smutna jestem bardzo, gdy myślę o tym wszystkim. Serce mi zamarło od widoku męki i ofiary”²⁵.

²⁴ Tamże, s. 102-103.

²⁵ Tamże, s. 103.

W powieści Nałkowskiej „obecne” są dwie rewolucje. Pierwszą z nich pozostaje rewolucja francuska z 1789 roku, która wydaje się w powieści wydarzeniem dość mglistym, tym bardziej, że odbyła się ona w innym państwie. Rozważa o niej tylko estetyzująca część ówczesnej inteligencji polskiej, która – w myśl sentencji, że rewolucja „pożera swe własnej dzieci” i jest „obojętna wobec kultury” – ma pretensję do uczestników obecnych wypadków dziejowych.

Druga rewolucja (1905) odbywa się zaś na oczach autorki powieści, która poświęca jej cały utwór. Uczestnikami rewolty czyni ona bohaterów pozytywnych, ofiarnych, odważnych oraz mądrych. Własne dzieło kończy Nałkowska tragicznie: wszyscy najwybitniejsi giną. Dlaczego? Rewolucja 1905 roku została – wedle historycznych źródeł, którymi dysponujemy – okrutnie stłumiona. Świadkiem owej tragedii była sama Nałkowska, która знаła osobiście Stefana Pogorzelskiego – jednego z dowódców. Pielęgnowała ona też umierającego na jej oczach poetę-rewolucjonistę Ludwika Stanisława Licińskiego. Cała rodzina prozaičky uczestniczyła również w obronie niesprawiedliwie oskarżonego Stanisława Brzozowskiego.

Nadzieja

Doświadczenie rewolucji dało Nałkowskiej, choć przez chwilę poczuć romantyczną nadzieję na odzyskanie przez Polskę niepodległości. Jej krwawy pogrom uświadomił jednak pisarce, jak wielką cenę musi zapłacić każdy naród walczący o wolność. Znamienne pozostają tu tragedie głównych bohaterek utworu artystki. Samobójstwo Janki to bowiem z jednej strony bunt wobec zasad okrutnego świata, a z drugiej strony wyraża ono jej egoistyczny strach przed podzieleniem się własną wolnością z człowiekiem, którego kochała ponad życie. Alicja z kolei, porzucając świat salonów i „bezpżytecznej piękności”, wstępuje w nowy krąg ludzi, oświetlony miłością, serdecznością oraz współczuciem. Katalizatorem metamorfozy pozostaje dla niej Książę. Umiera przy porodzie ich dziecka, przekazując je w swej ostatniej woli własnym przyjaciółom, walczącym o wolność kraju. Ostatni fragment powieści Nałkowskiej można więc określić mianem „tragedii optymistycznej”. Zawarta jest w nim bowiem emocjonalna analiza ceny, którą – zdaniem pisarki – płaci ludzkość za równość, braterstwo i wolność. Świadczą o tym ostatnie słowa umierającej Alicji:

Czekałam na to tylko, by jemu [synowi] oddać swoje życie... Wiedziałam, że będzie, jak on [Książę]... zobaczy dzień, do którego tęsknimy... Życie jego poświęcam słońcu niewidzialnemu – słońcu niewidzialnemu – – –²⁶.

²⁶ Tamże, s. 166-167.

Alicja wypowiada powyższe słowa na łożu śmierci. Można tu zaryzykować stwierdzenie, że aby do dojść do ich filozoficznej głębi, musiała ona przeżyć całe życie pełne radości i smutków, zachwyków i błędów, by u kresu swych dni odnaleźć właściwą drogę. Chcąc jeszcze lepiej pojąć dylematy owej bohaterki, posłuchajmy, co o wczesnym etapie własnej twórczości pisała sama Nałkowska:

W pierwszym okresie mego pisania miałam oczy obrócone w głąb siebie... poprzez siebie jedynie można powziąć pojęcie o piękności świata, sobą poznać doniosłość życia i jego moc, sobą ogarnąć ciemności i światła duszy ludzkiej. Kochając terazniejszość swoją, musi człowiek także kochać – siebie, jako jedyny instrument poznania i zachwytu. Człowiek jest bowiem jedynym oknem swoim na nieskończoność.

Byłam sama dla siebie miarą rzeczy, wystarczającym kryterium sądu o świecie.

W książkach moich pisałam o miłości i myślałam, że każdy ma do niej prawo. Pisałam też o sztuce, o piękności filozoficznego myślenia²⁷.

Powieść *Księżę* wyraża w pełni problematykę oraz twórcze zasady „pierwszego okresu pisania” Nałkowskiej. Utwór ten pozostając ciekawą filozoficzno-psychologiczną analizą ewolucji duchowej inteligencji polskiej, pokazuje zarazem nowy typ kobiety walczącej o swe godne życie na tle rewolucyjnych zmagania o niezależność Polski.

²⁷ Tejże, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957, s. 14.