

Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek

TOM 16

THE POZNAŃ SOCIETY FOR THE ADVANCEMENT
OF THE ARTS AND SCIENCES
PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL SECTION
PHILOLOGICAL COMMITTEE



Critical Literary Argument in Poland
edited by Sylwia Panek
volume 16

Lucyna Marzec
The Polemic Over
Zofia Nałkowska's *Granica*

The study discusses the critical literary discourse that began to unfold, after the premiere of Zofia Nałkowska's *Granica* [Boundary] (1935), among the most important literary journals and critics as well writers of interbellum Poland. The monograph begins with a broad-ranging commentary on the above and its debates through the kaleidoscope of literary life and its workings in that period, bringing to the fore ensuing interpretative questions facing its initial readers. The main theme of discussion at the time was the question of ethics, with the voices of criticism and those of polemics unveiling the galaxy of worldview tensions in the first half of the 20th century. The second part of the study constitutes a selection of the thirteen most important commentaries on *Granica* and a critical reflection on the part of Zofia Nałkowska together with a critical commentary.

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
WYDZIAŁ FILOLOGICZNO-FILOZOFICZNY
KOMISJA FILOLOGICZNA



Polemika Krytycznoliteracka w Polsce
pod redakcją Sylwii Panek
tom 16

Lucyna Marzec
Spór o *Granicę* Zofii Nałkowskiej



Poznań 2019

WYDAWNICTWO POZNAŃSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK

POZNAŃSKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK
UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Główny Redaktor Wydawnictw PTPN
Tomasz Sobieraj

Recenzent
prof. dr hab. Grażyna Borkowska

Redakcja językowa i korekta
Elżbieta Turzyńska

Projekt okładki
Elżbieta Kidacka

Łamanie
Marlena Roszkiewicz

Publikacja finansowana
w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego
pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”
w latach 2017–2021, nr projektu 11H 16 0131 84



© Copyright by Sylwia Panek, Lucyna Marzec, Poznań 2019

© Copyright for this edition by Poznańskie Towarzystwo
Przyjaciół Nauk, Poznań 2019

ISBN 978-83-7654-484-7

ISSN 2081-5999

Spis treści

ROZPRAWA WSTĘPNA

Mnogość interpretacji i dynamika recepcji	11
Uwagi ogólne	11
Zaangażowana powieść – zaangażowana krytyka	15
Szeroki rezonans <i>Granicy</i>	18
Znaczenie <i>Granicy</i> w perspektywie sporów	22
Wzmacnianie i osłabianie autorytetu	27
Podsumowanie	82

TEKSTY ŹRÓDŁOWE. ANTOLOGIA

Wykaz tekstów źródłowych	89
Nota edytorska	91
J[an] E[mil] Skiwski [rec.] <i>Granica</i>	95
Manfred Kridl Treść <i>Granicy</i>	105
Jerzy Andrzejewski [rec.] Książka o winie i karze	115
Emil Breiter [rec.] „Dno jest inne”	125
Kazimierz Wyka Spór o <i>Granice</i>	141

Silvester [Teresa Landy] [rec.] Zofia Nałkowska: <i>Granica</i>	153
[E]Mil Schürer [rec.] <i>Granica</i>	161
Kazimierz Czachowski Na temat <i>Granicy</i> Nałkowskiej	173
Witold Gombrowicz O stylu Zofii Nałkowskiej	179
J[an] N[epomucen] Miller Justyna Bogutówna	187
Zofia Nałkowska Komentarz do <i>Granicy</i>	195
Stefan Kołaczkowski O granicę pretensjonalności	199
Alfred Łaszowski Zagadnienie powieści filozoficznej	209
Ludwik Fryde [rec.] <i>Granica</i> Zofii Nałkowskiej	231
Bibliografia	255
Indeks osób	263

Seria Polemika Krytycznoliteracka w Polsce przedstawia najważniejsze polskie polemiki krytycznoliterackie opatrzone obszernym komentarzem naukowym. Każdy tom obok *Rozprawy wstępnej* zawiera przedruki wchodzących z sobą w polemiczny dialog tekstów krytycznoliterackich, które – dotąd drukowane oddzielnie, niejednokrotnie trudno dostępne i rozproszone w czasopismach literackich – muszą być czytane razem.

ROZPRAWA WSTĘPNA



Mnogość interpretacji i dynamika recepcji

Uwagi ogólne

Spór o *Granicę* (1935) Zofii Nałkowskiej jest procesem wielowarstwowej recepcji, w której głosy polemiczne komentują powieść i wybiórczo siebie nawzajem, spierają się i dopełniają. To typowe dla dyskusji, której przedmiot sporu narusza pewne postawy ideowe, wytrąca z przyzwyczajzeń myślowych czy lekturowych oczekiwań i wywołuje emocje. Recepcja *Granicy* wykroczyła poza dyskusję o warsztacie pisarskim Nałkowskiej i znaczeniach jej powieści, dotykając zagadnień ogólnych. W ich centrum znalazła się moralność (bohaterów powieści, ich potencjalnych życiowych odpowiedników, a także samej powieści i samej Nałkowskiej), a nadrzędnym hasłem dyskusji był relatywizm/obiektywizm moralny.

Kontrowersje wokół *Granicy* dotyczyły zagadnień etycznych, wynikły z refleksji nad moralnością i w tym sensie ściśle wiązały się z tematem powieści. Można postawić tezę, że spory wokół *Granicy* ujawniły największą wartość utworu – wpisane w fabularną narrację studium moralności nowoczesnej, oparte na analizie przypadku powiązanych losów Zenona Ziembiewicza, Elżbiety Bieckiej i Justyny Bogutówny. Etyczne pytania, które uruchamiała lektura *Granicy*, jak również ocena moralna bohaterów i autorki świadczą tyleż o etyce (w) *Granicy*, co o klimacie ogólnych dyskusji wokół etyki w pierwszej

połowie XX wieku. Ich filozoficzny ton nadawali z jednej strony Fryderyk Nietzsche, Artur Schopenhauer i Henri Bergson (intuicjonizm), pozbawiający człowieka zewnętrznych (metafizycznych, boskich) gwarantów poznania (prawdy), sensu i celowości istnienia oraz norm etycznych, a z drugiej François Mauriac (katolicyzm) oraz Emmanuel Mounier i Jacques Maritain (personalizm), broniący nie tylko boskiego poręczycielstwa zasad moralnych i sensowności istnienia, ale także stawiający w centrum osobę – z jej metafizycznymi, ale i ziemskimi, doczesnymi więziami.

Ton dyskusji o *Granicach* wiązał się z dominującym w latach 30. XX wieku modelem krytyki literackiej, uprawianej szczególnie przez krytyków generacji 1910, najmłodszych w międzywojniu. Była to krytyka moralistyczna, interwencyjna, silnie zantagonizowana politycznie i heteroteliczna, czyli uznająca utwór literacki za podporządkowany celom praktycznym – społecznym, politycznym, poznawczym¹. Głosy krytyków, dla których najistotniejszym kryterium oceny literatury były wartości estetyczne (autoteliczne), a literaturę należało traktować jako samodzielny dyskurs – obok innych gałęzi sztuki, filozofii, religii, w sporze o *Granicę* wybrzmiały ciszej, ale nie słabiej.

¹ Rozróżnienie na krytykę autoteliczną i heteroteliczną przyjmuję za Jerzym Kwiatkowskim. Zob. J. Kwiatkowski, *Krytyka literacka*, w: *idem, Dwudziestolecie międzywojenne*, wyd. 3, Warszawa 2003, s. 438–495; także: T. Burek, *Krytyka literacka i duch nowoczesności*, w: *Literatura polska 1918–1975*, red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, t. 1: 1914–1932, Warszawa 1993, s. 137–186; A. Werner, *Krytyka literacka: Problemy tradycji i wyboru*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 1, s. 187–224; T. Burek, *Krytyka literacka i duch dziejów*, w: *Literatura polska 1918–1975*, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 2: 1933–1944, Warszawa 1993 s. 264–341; A. Kowalczykowska, *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, wyd. 2 poszerz., Warszawa 1981.

Poza tym starcia reprezentantów dojrzałego pokolenia krytyków – Emila Skińskiego i Manfreda Kridla, oryginalne wystąpienie Witolda Gombrowicza, a także dwugłos Alfreda Łaszowskiego i Ludwika Frydego – można traktować jako typowe dla fermentu krytycznoliterackiego tego okresu, a szerzej – wpisać je w rywalizację o dominację dwóch modeli krytycznoliterackich w pierwszej połowie XX wieku. Pierwszy to model krytyki opisowej, czerpiącej z różnorodnych, tak tradycyjnych, jak i najnowszych nurtów badań (historyczno)literackich. Drugi to model krytyki publicystycznej, świadomie wywierającej wpływ na twórczość i obraz literatury. W praktyce nurty te przenikały się, a światopoglądy krytyków były złożone i zmieniały się z czasem. Nie ujawniają się w sporze o *Granice* napięcia międzypokoleniowe, linie napięć wyznaczają nade wszystko kwestie ideowe (reprezentacja konkretnych nurtów krytyki, jak np. marksizm czy personalizm) oraz metodologiczne (pojmowanie literatury, zadań interpretacji i krytyki).

Estetyczne, etyczne oraz poznawcze kryteria oceny przeplatały się z różnym natężeniem w omówieniach *Granicy*. Tym, co łączyło refleksję nad poetyką i etyką *Granicy* w większości recenzji, okazało się zaangażowanie w konkretną rzeczywistość społeczną i kulturową – tak samo po stronie powieści, jej autorki, jak i po stronie jej recenzentek i recenzentów. *Granica* wywołała głosy na temat warsztatu (zwłaszcza kompozycji czasowej, konstrukcji protagonistów i stylu) Nałkowskiej, a nade wszystko na temat światopoglądu pisarki wpisanego w poetykę powieści. Jednym z zagadnień najczęściej podejmowanych była kwestia (nie)prawdopodobieństwa psychologicznego bohaterów powieści, która ściśle wiąże się z problematyką epistemologiczną – granicami i możliwościami poznania. Drugim dnem tych rozważań była kwestia ujęcia przez Nałkowską społeczno-politycznej rzeczywistości – kryzys

demokracji europejskich i ekonomii kapitalistycznej, klasowość polskiego społeczeństwa i konsekwencje przewrotu majowego.

Granica była traktowana jako jeden z głosów w dyskusji nad bieżącymi problemami i jako taki głos oceniana – „zaangażowanej” powieści odpowiedziała „zaangażowana” krytyka. Szereg pytań, które wywoływała powieść, ściśle wiązała się z aktualnymi zagadnieniami politycznymi o różnym charakterze: masowego bezrobocia i tłumionych krwawo strajków robotniczych, działania „obozu odosobnienia” w Berezie Kartuskiej i polityki władz sanacji wobec oponentów politycznych (proces łucki), w końcu debaty nad zmianą prawa cywilnego (małżeńskiego) i świadomego macierzyństwa (kampania Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Ireny Krzywickiej). Etyczna i poznawcza optyka powieści pozwoliła Nałkowskiej scalić prywatny i publiczny wymiar działalności Zenona Ziembiewicza, jego żony oraz jego kochanki i perswadować niemożność oddzielenia tych wymiarów od siebie – choć niewielu krytyków dostrzegło i doceniło ów splot politycznego/etycznego/filozoficznego powieści.

Czy Zenon Ziembiewicz był odpowiedzialny za uwięzienie Justyny i czy romans z „panną wiejską” wiąże się z odpowiedzialnością za losy tej osoby? W jakiej mierze prezydent miasta odpowiada za los bezrobotnych i najbardziej potrzebujących? Na ile jego decyzje mają charakter niezależny, od jakich czynników są zależne? Czy decyzja Justyny Bogutówny o usunięciu ciąży była samodzielna? Czy jej choroba psychiczna była skutkiem aborcji? Czy oblała Zenona żrącym kwasem za swoje, czy za cudze krzywdy? Czy było to działanie świadome, czy zbrodnia w afekcie? Jak ocenić samobójstwo Zenona: akt tchórzostwa, przyznanie się do bankructwa moralnego czy wyraz rozpaczy? Na czym polega odpowiedzialność społeczna warstw uprzywilejowanych (*casus* Elżbiety Bieckiej)? Jak oddzielić

osobiste urazy od zobowiązań wobec innych? W końcu: co usprawiedliwia czyn zakazany? Jakie istnieją gwarancje sprawiedliwości i zabezpieczenia dla bezstronności? Te wszystkie pytania, bezpośrednio lub pośrednio obecne w recenzjach *Granicy*, świadczą o tym, że powieść podlegała (poza kilkoma wyjątkami) „krytyce etycznej”, choć rzecz jasna nie we współczesnym, poststrukturalistycznym znaczeniu². Jednak *modus* recepcji *Granicy* w latach 1935–1936 był przede wszystkim etyczny.

Zaangażowana powieść – zaangażowana krytyka

W ciągu roku od ukazania się powieści powstało ponad sześćdziesiąt recenzji, omówień i wzmianek. „Krótką i piękną karierę Zenona Ziembiewicza, zakończoną tak groteskowo i tragicznie”³, komentowano we wszystkich najważniejszych pismach kulturalnych, literackich, kobiecych, politycznych, studenckich, a także dziennikach większych i mniejszych miast. Powieści przyjrzeni się krytycy reprezentujący różne opcje polityczne i światopoglądowe, zarówno prorządowe, jak i antyrządowe, konserwatywne i postępowe, lewicowe i prawicowe, a także

² Co nie oznacza, że nie warto interpretować powieści w świetle krytyki etycznej wzorem takich badaczy jak: Wayne C. Booth, Martha Nussbaum, Noël Carroll czy Krystyna Koziółek. Moje myślenie o *Granicy* ma jednak inne niż krytyka etyczna podłoże metodologiczne. Przede wszystkim inspirowe się propozycjami Rity Felski (*Literatura w użyciu*, przeł. zesp., Poznań 2016; *The Limits of Critique*, Chicago–London 2015; *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge 1989), która wiele zawdzięcza teorii aktora-sieci Bruno Latoura.

³ Niedokładnie cytuję pierwsze zdanie *Granicy*. Por. Z. Nałkowska, *Granica*, oprac. H. Kirchner, wyd. 2 zm., Wrocław 2018, BN I 204, s. 1.

na tak nietypowych dla recenzji literackich łamach, jak np. „Życie Urzędnicze”, organ Stowarzyszenia Urzędników Państwowych. *Granicę* komentowały pisma osadzone na rynku wydawniczym, jak również konfiskowane przez cenzurę lewicowe efemerydy najmłodszej generacji.

Większość recenzji miała charakter pochwalny, lecz pochwałąm tym nie zawsze towarzyszyła pogłębiona analiza czy wyrazisty pomysł interpretacyjny, a pośród najbardziej liczących się nazwisk krytyków i czasopism/dzienników ocena *Granic* rozłożyła się równomiernie pomiędzy głosy aprobaty, w tym najwyższego uznania, oraz krytyki, łącznie z aktami jednoznacznej dewaluacji. Powieść została przyjęta ambiwalentnie.

Granica ukazała się w połowie lat 30., kiedy

literaturę usiłowano zmusić do podporządkowania się programom politycznym, do pełnienia wobec nich swoistych funkcji usługowych, propagandowych i edukacyjnych. [...] W ogniu zajadłych walk, także na polu literackim, wątał prestiż pisarza⁴.

Zwątlenie dotyczyło przede wszystkim wiary w wyjątkowy status piszących – wybitnych i niezależnych od polityki rządowej i programów partyjnych, nadających swoim moralnym autorytetem kierunek myślenia o sprawach doczesnych i wiecznych. Nadal bowiem (zwłaszcza młodzi) krytycy wymagali od twórców i literatury wiele – tyle że oczekiwania były skonkretyzowane, uzależnione od prezentowanej opcji politycznej. Nieufność i podejrzliwość wobec twórczyń i twórców łączyła się często z pragnieniem, by literatura (kultura) służyła moralności, rozumianej jako podstawa życia wziętego w karb

⁴ A. Kowalczykova, *Programy i spory literackie...*, s. 274.

konkretnych idei⁵. Tym oczekiwaniom podporządkowana jest w dużej mierze recepcja *Granicy*. Dlatego powieść oceniana jest przede wszystkim ze względu na jej wartość użytkową, a pisarka – nie jako autorytet, tylko potencjalna sojuszniczka w sprawie. Opozycja lewicowa (marksści, komuniści) i opozycja prawicowa (narodowcy, „mocarzowcy”) krytykowały *Granicę* jako powieść nie dość (lub niewłaściwie) krytyczną wobec władzy. Zawód nad pesymistycznym i fatalistycznym światopoglądem pisarki wyrażali niemal wszyscy krytycy. Intelktualiści katolicki zauważali nieobecność Boga (i metafizyki) albo liczyli na to, że pisarka niebawem przekroczy swój relatywizm. Artyzm *Granicy* dostrzegło niewielu młodych krytyków. Dlatego też krytyczne głosy na temat *Granicy* brzmią tak ostro i bezkompromisowo.

Wielokrotnie nowa powieść Nałkowskiej omawiana była wspólnie z innymi. Głosy polemiczne wywołało porównanie *Granicy* do *Zmór* Emila Zegadłowicza, a niejako „neutralnym” kontekstem były powieści Ewy Szelburg-Zarembiny (*Wędrówka Joanny*), Marii Kuncewiczowej (*Cudzoziemka*) i Poli Gojawiczyńskiej (*Dziewczęta z Nowolipek*) – wszystkie wydane w 1935 roku. Nurt kobiecej powieści międzywojnia był rozpoznany, a w niektórych głosach na temat *Granicy* dają się usłyszeć echa sporu o literaturę kobiecą⁶. Nałkowska nie była główną bohaterką tej dyskusji, związanej z akcesem – o niespotykanej do tej pory skali – kobiet do literatury polskiej, ale niewątpliwie współtworzyła linię kobiecą, stanowiła wzór do

⁵ Zob. *ibidem*, s. 316–317.

⁶ Zob. J. Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym, Poznań 2010; *eadem*, *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014; M. Świerkosz, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiece klasycyzm*, Kraków 2017.

naśladowania dla pisarek i punkt odniesienia dla krytyki. Płeć autorki oraz feminocentryczny światopogląd waloryzowane były ambiwalentnie. Argumenty *ad personam* krytyki literackiej nie były niczym wyjątkowym i wiązały się z tendencją do utożsamiania narratora z autorem, w przypadku *Granicy* po części zasadną.

Szeroki rezonans *Granicy*

Bogata recepcja wiązała się zarówno z uplasowaniem pisarki na literackim parnasia, jak i z właściwością *Granicy* do wywoływania dyskusji. Mogły się o tym przekonać kolejne generacje maturzystów polskich, jako że *Granica* weszła do kanonu lektur szkolnych w 1951 roku, czego nie zmieniały reformy systemu edukacji, transformacja ustrojowa ani dyskusje wokół kanonu w pierwszych dekadach XXI wieku⁷. Akces powieści do kanonu literatury polskiej wiązał się z powojennymi rekapitulacjami osiągnięć kulturalnych (i polityki) międzywojnia. Druga faza recepcji powieści (w latach 1946–1949) miała zdecydowanie polityczny, w dalszej kolejności etyczny, charakter⁸. *Granica* jawiła się jako pożyteczny dydaktycznie sztandar socjalizmu, odsyłający nie tyle do haseł rewolucji, ile do wrażliwości i empatii wobec społecznie pokrzywdzonych. Moralna klęska warstw uprzywilejowanych,

⁷ Zob. S. Karolak, *Granica w nauczaniu języka polskiego*, w: *Granice Nałkowskiej*, red. A. Zawiszewska, Warszawa 2012, s. 145–168.

⁸ Zob. K. Brandys, *Granica za zakrętem*, „Kuznica” 1946, nr 27, s. 9; S. Dzikowski, *Trzy grosze Kuznicy*, „Gazeta Ludowa” 1936, nr 219; H. Malewicz, *Sąd nad Justyną Bogutówną*, „Ziemia Pomorska” 1946, nr 27; J.N. Miller, *Granica*, „Warszawa” 1946, nr 1; J. Pregerówna, *O nowym wydaniu Granicy*, „Twórczość” 1946, z. 10; A. Ważyk, *Spór o powieść*, w: *idem, W stronę humanizmu*, Warszawa 1949.

reprezentowanych przez Zenona Ziembiewicza i jego rodzinę oraz Cecylię Kolichowską i jej środowisko, a także niewyraźna postać księdza Czerlona służyły sprawie kształcenia obywateli socjalistycznego państwa⁹. Zarazem jednak strukturalistyczno-semiotyczne analizy twórczości Nałkowskiej (wykraczające poza obieg akademicki w popularyzatorskich opracowaniach i pomocach dydaktycznych), skupione na literaturoznawczym (głównie w zakresie kompozycji i stylistyki) odczytaniu *Granicy*, „chroniły” powieść przed polityczną służebnością¹⁰. Najnowsze odczytania mają charakter feministyczny i skłaniają się do omówień całościowych¹¹.

Powieść Nałkowskiej nie daje się sprowadzić do pisanej na zamówienie jakiegokolwiek władzy czy orientacji ideologicznej, choć nie można też zredukować jej politycznego przesłania. Tylko pobieżna lektura pozwala przesunąć krytyczny światopogląd powieści z pozycji etycznej na moralizatorską. *Granica* nie tyle wychowuje i moralizuje, ile uczy myślenia pluralistycznego i nakłania

⁹ Zob. W. Mach, *O twórczości Zofii Nałkowskiej*, w: Z. Nałkowska, *Pisma wybrane*, t. 1, wybór i oprac. W. Mach, Warszawa 1954, zwłaszcza s. 19–21.

¹⁰ Zob. J. Sławiński, *Granica*, w: T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński, *Ćwiczenia z poetyki opisowej*, Warszawa 1961; W. Wójcik, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1973; H. Zaworska, *Granica Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1974 (wyd. 2: 1991); E. Frąckowiak-Wieandt, *Sztuka powieściopisarska Zofii Nałkowskiej (lata 1935–1954)*, Wrocław 1975; E. Pieńkowska, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1975; B. Rogatko, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1980.

¹¹ Zob. E. Kraskowska, *Niebezpieczne związki. O prozie Zofii Nałkowskiej*, w: eadem, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999; *Granice Nałkowskiej...*; H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011 (zwłaszcza rozdz. *A to Polska właśnie!*, s. 419–445); H. Kirchner, *Wstęp*, w: Z. Nałkowska, *Granica*, oprac. H. Kirchner, wyd. 2 zm., Wrocław 2018, BN I 204.

do metaetycznego dystansu, co samo w sobie ma potencjał „antymoralizatorski” i „antydydaktyczny”. Wiedzieli o tym wnikliwi czytelnicy powieści na każdym etapie jej społecznego odbioru. Jednym się to podobało, u innych wywoływało sprzeciw.

Dlatego pomimo dezaktualizacji ideologicznego charakteru rozliczeń epoki stalinowskiej i późniejszych, znacznie bardziej wysublimowanych podsumowań historycznoliterackich, wysokie uplasowanie *Granicy* nie zmieniło się, choć zyskało inne uzasadnienie. Powieść Nałkowskiej jest jedną z tych, które zyskują szeroki, ponadczasowy rezonans, wzmacniany przez instytucje literatury. Symptomatyczne są zbliżone oceny Włodzimierza Wójcika i Hanny Kirchner w opracowaniach *Granicy* w serii Biblioteki Narodowej. Monografista twórczości Nałkowskiej w 1971 roku pisał o *Granicy* jako „mądrym i wielkim dziele”¹², edytorka dzienników pisarki i jej biografka w roku 2018 – o „wielkiej kulminacji pisarstwa”¹³ Nałkowskiej.

Najwcześniejszy etap recepcji *Granicy* jest stałym elementem rozpraw i rozprawek dotyczących powieści. Niektóre cytaty ze szkiców Witolda Gombrowicza, Ludwika Frydego i Kazimierza Wyki towarzyszą omówieniom *Granicy* jako kanoniczny punkt odniesienia dla kolejnych generacji badaczek i badaczy¹⁴. Omówienia te mają charakter syntezujący bądź problemowy. Nigdy dotąd analiza sporów o *Granicę* nie ukazała recepcji powieści Nałkowskiej w dynamice wynikającej z chronologicznego porządku recenzji¹⁵. Jest to konieczne dla

¹² W. Wójcik, *Wstęp*, w: Z. Nałkowska, *Granica*, oprac. W. Wójcik, Wrocław 1971, BN I 204, s. XC.

¹³ H. Kirchner, *Wstęp*, s. LVIII.

¹⁴ Zob. przypis 10. Najnowsze syntetyczne opracowanie „sporu o *Granicę*” – zob. H. Kirchner, *Wstęp*, s. CLV–CLXII.

¹⁵ Kwerendę przeprowadziłam na podstawie Retrospektywnej Bibliografii Literackiej Zawartości Czasopism XIX i XX wieku

zrozumienia konfliktów i zależności interpretacyjnych w perspektywie napięć życia literackiego międzywojnia, a przy tym takie ujęcie nie traktuje pisarskich intencji czy reakcji na krytykę jako rozstrzygających¹⁶. Ale nie tylko. Sądy krytyczek i krytyków w takiej perspektywie zyskują osadzenie w rzeczywistości społeczno-kulturalnej, a tracą charakter wyabstrahowanych glos do powieści, które warto podważać bądź powoływać się na ich autorytet, co jest oczywiście jednym z podstawowych sposobów użycia dokumentów recepcji. Ślady lektury zestawione i przeanalizowane w skali mikro dają nie tylko tradycyjne studium recepcji, ale też różnorodnych „użyć literatury”¹⁷, uwarunkowanych oczekiwaniami wobec literatury, wizjami zadań krytyki literackiej i kryteriami oceny utworów literackich.

Choć może wydawać się to paradoksalne, opracowanie sporów o *Granice* tyle samo mówi o tym, dlaczego powieść Nałkowskiej rezonowała w czasie, co o tym, jakie

(do 1939 roku), tzw. Bibliografii Bara w IBL PAN, *Słownika współczesnych pisarzy polskich*, red. E. Korzeniewska, t. 2, Warszawa 1964 oraz kompendium *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 6, Warszawa 1999, t. 10 (*Uzupełnienia*), Warszawa 2007. Układ chronologiczny recenzji sporządziłam na podstawie dat wydania dzienników, tygodników i dwutygodników. W przypadku miesięczników i kwartalników uporządkowanie czasowe nie jest tak dokładne.

¹⁶ Zestawienie *Dzienników* Nałkowskiej i sporów wokół *Granicy* pokazuje, jak odmienna była dynamika zapisów dziennikowych pisarki od chronologii recenzji: wybiórcza lektura, wartościowanie recenzji według własnych reguł, mierzenie się z zarzutami i przyjmowanie pochwał – z autorskiej perspektywy proces ten opisuje Hanna Kirchner. Zob. H. Kirchner, *A to Polska właśnie!*, w: *eadem, Nałkowska albo życie pisane*, s. 419–445. Por. J. Krajewska, *Granica i Zofii Nałkowskiej poszukiwanie siebie w autokomentarzach i recepcji*, w: *Granice Nałkowskiej*, s. 125–144.

¹⁷ Zob. R. Felski, *Literatura w użyciu...*

było jej społeczno-kulturowe zaplecze, „kontekst historyczny”. Wynika to z tego, że problemy, które podjęła krytyka literacka (a także inni twórcy i tzw. zwykli czytelnicy) w odniesieniu do *Granicy*, były i są zagadnieniami żywo dotykającymi czytelniczki i czytelników powieści. Nawet jeśli konkret historyczno-polityczny domaga się przypisów, „nieśmiertelny temat”, o którym pisywano w recenzjach *Granicy*, nadal nie przebrzmiał, a powieść Nałkowskiej nie skostniała.

Uchwycenie dynamiki sporów z jednej strony pozwala prześledzić mikrohistorię recepcji, wyróżnić kilka modeli interpretacyjnych i określić ich krytycznoliteracki rezonans, ale z drugiej poszerza rozumienie samej *Granicy*, niekoniecznie ograniczone do krótkiego wycinka czasu. Rzecz jasna, znaczeń *Granicy* nie da się zamknąć ani wyczerpać w tym, co pisano o niej w pierwszych recenzjach. Jednak potraktowanie głosów krytyczek i krytyków tylko w funkcji „znaków swoich czasów” byłoby redukcyjne, podobnie jak czytanie *Granicy* wyłącznie jako powieści psychologicznej międzywojnia czy największego osiągnięcia Nałkowskiej. Proponuję lekturę rozszerzoną: z jednej strony wyjaśniającą dynamikę najwcześniejszej recepcji w jej momencie historycznym, z drugiej – traktującą spory wokół *Granicy* jako równoważne głosy wobec innych (późniejszych, współczesnych) – akademickich, krytycznoliterackich, podręcznikowych.

Znaczenie *Granicy* w perspektywie sporów

Tym, co pozwala na „aktualizację” *Granicy* jako tekstu/dzieła literackiego, co wyzwala jej potencjał i nakłania do ponownej lektury, jest szczególnie właściwość powieści, polegająca na metaetycznym usytuowaniu jej narratora (często wprost łączonego z Nałkowską), przy

jednoczesnym nierównomiernym rozłożeniu narratorskiej uwagi wobec konkretnych postaci *Granicy* i zawieszeniu ostatecznych sądów o pierwszo- i drugoplanowych bohaterach. Powieść swoją kompozycją oraz stylem wyzwala zaangażowanie w opowiedziane poprzez losy postaci i zaprezentowane w formie dyskursywnej (dialogi, monologi wewnętrzne) problemy moralne. Stopień zaangażowania wzmacnia potencjalne utożsamienie się z poszczególnymi postaciami bądź emocjonalne/intelektualne solidaryzowanie się z ich postawami czy sądami. Związki te są raczej tymczasowe, migotliwe, a ścieżka utożsamienia przybiera różne formy, niekoniecznie linearne (jak np. wykres: akceptacja, zrozumienie, sympatia, wątpliwości, niechęć, odrzucenie, potępienie moralne; bądź jego przeciwieństwo), a na pewno nieprzechodzące w oczywisty sposób po linii klasy czy płci.

Wiąże się z tym (a najczęściej nakłada) jeszcze jedna kwestia: prawdopodobieństwa psychologicznego. Wątpliwości krytyki dotyczyły tego, czy „prawdziwi” Zenon, Justyna i Elżbieta postąpiliby (i myśleli) podobnie jak kreacje Nałkowskiej. Uznanie, czy dana postać jest „jak żywa” i działa „prawdopodobnie”, dotyczy w tym samym stopniu sztuki pisarskiej, przyjęcia konwencji psychologizmu/realizmu, jak wiedzy, przekonań i doświadczenia konkretnej osoby czytającej, rzecz jasna wpisanych w ramy kulturowe/społeczne. I pod tym względem powieść Nałkowskiej okazuje się sporna.

Predyspozycja narratora, aby przy każdej sytuacji etycznego wyboru czy postępowania brać pod uwagę odmienne punkty widzenia, tj. wewnętrzny, danej postaci i zewnętrzny: „to, jak myślą [o nas] inni”¹⁸ (tj. inni bohaterowie), zobowiązuje do lektury kilkuogniskowej, wybija

¹⁸ Często powtarzany w omówieniach cytat z *Granicy*. Por. Z. Nałkowska, *Granica*, s. 333.

z przywiązania do postaci czy wstępnych intuicji interpretacyjnych. Oczywiście żaden styl i żadna forma narracji nie zabezpieczają przed możliwością psychologicznej projekcji i stronniczej, oderwanej od całokształtu oceny bohaterów powieści – to ryzyko jest wpisane w odczytania każdego utworu literackiego. Jednak w przypadku *Granicy* zdystansowany wobec oceny bohaterów styl narracji kontrastuje z czytelnickým oddaniem, ściśle powiązany z etycznym stanowiskiem wobec konkretnych problemów, ale wzmocnianym (i obniżanym) poprzez stylistykę opisów innych niż bohaterowie elementów (zwłaszcza przestrzennych) i innych niż ludzie bohaterów (zwłaszcza zwierząt). W ten sposób *Granica* nie tylko omawia, ale i aktywizuje sądy moralne; ścięra ze sobą, ale i wyzwala do analizy wachlarz światopoglądów i postaw moralnych. Szczególna kompozycja powieści (początek jest rozwiązaniem akcji) nie pozwala na lekturę „przygodową”, „detektywistyczną” czy „romansową”, wymusza ujęcie psychologiczne i filozoficzne. Estetyka *Granicy* (w przeciwieństwie do wielu innych powieści, także Nałkowskiej) służy etyce – nowoczesnej refleksji nad moralnością.

Tym, co wywołało i wywołuje do tej pory (zarówno w klasach maturalnych, jak i w recepcji akademickiej) spory wokół *Granicy*, jest etyczna interpretacja czynów, sądów oraz intencji Zenona Ziembiewicza, Elżbiety Bieckiej i Justyny Bogutówny (a także innych bohaterów, zwłaszcza Karola Wąbrowskiego i księdza Czerlona) oraz tego, jaką perspektywę etyczną przedstawia sama autorka/narratorka. Problem z powieścią polegał – i polega – na tym, że *Granica* nie rozstrzyga wprost zagadnień, które porusza, celowo pozostawiając to zadanie czytelniczkom i czytelnikom. Na tym osadza się jej „metaetyczność”. Wskazuje na sieć psychologicznych związków, społecznych zależności i etycznych powinności, lecz nikogo z bohaterów nie usprawiedliwia ani nie osądza całkowicie.

Wszyscy troje: Ziembiewicz, Biecka i Bogutówna domagają się współczucia i litości, tak jak wywołują niechęć oraz niedowierzanie. Zarazem nastawiona na wyjaśnienie przyczynowo-skutkowe („dlaczego?”, „jak to być mogło?”) narracja sprawia, że należy wobec nich przyjąć pozycję rozumiejącego sędziego, a tym samym zmierzyć się z zagadnieniem bezstronności/stronniczości. Nie jest to ani łatwa, ani wygodna rola, a jej paradoks polega na tym, że doprowadzić może do rozbieżnych wniosków. Nałkowska bowiem całkowicie odwraca wyjściową sytuację, czyli kwestię odpowiedzialności za krzywdę, którą wyrządziła Justyna prezydentowi miasta (oślepienie i deformacja twarzy żrącym kwasem). Pytanie o stopień, w jaki mogłaby być obciążona za konsekwencje swojego czynu (samobójstwo Ziembiewicza), pisarka zastępuje pytaniem o to, co sprawiło, że Zenon stał się nie tyle ofiarą, ile celem ataku.

To bardzo ważne przesunięcie, będące *clue Granicy*: drażona jest tutaj nie wina Justyny, ale wina Zenona (i w dalszej kolejności – Elżbiety). Justyna zaś staje się ofiarą, najbardziej poszkodowaną postacią, której krzywdy nie da się zadośćuczynić, a jej dopominanie się o sprawiedliwość obiektywizuje się. Publiczność zgromadzona na sfingowanym sądzie nad Justyną Bogutówną (będzie jeszcze o tym wydarzeniu mowa) uniewinniła bohaterkę, co można interpretować jako przyjęcie wizji Nałkowskiej, która wskazała na związek pomiędzy intencjami i konsekwencjami czynów, ale i podkreślała konieczność oddania się społecznemu, nie wewnętrznemu, osądowi. Krytycy zaś występowali za albo przeciw tej wizji, jednak wszyscy niemal ulegli sile logiki „winy i kary” w *Granicy*, usprawiedliwiając na różne sposoby Justynę – kategoriami niepoczytalności, nieświadomości politycznej, ograniczenia umysłowego czy widząc w niej odruch dążenia do sprawiedliwości.

Wobec kreacji Elżbiety i Zenona krytycy przyjęli bardziej zróżnicowane stanowiska. Samobójstwo Zenona w planie fabularnym powieści jest odpowiednikiem urwanych losów Justyny. Narrator nie komentuje samobójstwa Zenona jako aktu samosądu, tchórzostwa, strachu przed odpowiedzialnością społeczną czy odtrąceniem przez najbliższych, lęku przed kalectwem *etc.* Nic więc dziwnego, że takie ujęcie wywołało żywą reakcję – i nie pierwszy raz Nałkowska usłyszała zarzut o niesprawiedliwe traktowanie mężczyzn, także na planie formalnym, czyli nieprawdopodobieństwo psychologiczne postaci i nie dość skomplikowany obraz Zenona. Pytanie o to, czy jednostka jest odpowiedzialna za cały złożony system – przekraczający jej możliwości poznania i rozumienia – władzy, zarządzania, relacji międzyludzkich (w planie prywatnym i politycznym), to pytanie nie tylko o światopogląd Nałkowskiej, ale także o reguły moralnej oceny i pułapki mierzenia zadośćuczynienia stopniem wewnętrznego poczucia oddania sprawiedliwości przez pokrzywdzoną osobę.

Dlatego *Granica* jest wyzwaniem dydaktycznym, a zarazem inspiracją do samodzielnej refleksji etycznej. Dlatego też była i jest trudną próbą dla swoich czytelniczek i czytelników, choć uplasowanie w lekturowym kanonie nieco przytępiło smak dyskusji o powieści. W pierwszych recenzentkach i recenzentach *Granica* wywołała różne uczucia i reakcje (szok, podziw, uznanie, sceptycyzm, niezgodę, a także pogardę) oraz refleksje o charakterze krytycznoliterackim, etycznym czy metaetycznym, które niejednokrotnie przechodziły w moralizatorstwo (pouczenia) bądź oskarżenia powieści i autorki o relatywizm czy – przeciwnie – wyrażenie ulgi z przełamania postawy relatywistycznej. Ostatecznie zarówno wypominanie niedostatków warsztatowych, chwalenie kunsztu powieściopisarskiego, jak i dyskusje wokół etycznego wymiaru,

ściśle powiązanego z psychologizmem *Granicy*, przysłużyły się powieści i autorytetowi Nałkowskiej.

Wzmacnianie i osłabianie autorytetu

Aby zrozumieć dynamikę sporów wokół *Granicy*, należy włączyć – obok kwestii tematyzowanych w dyskusjach krytyków (etyka, polityka, poetyka) i obok zagadnień metakrytycznych – kondycji i sporów krytyki literackiej w latach 30. – także trzeci, równoważny aspekt: środowiskowy i społeczny odbiór Nałkowskiej jako pisarki specyficznie usytuowanej w życiu kulturalnym kraju.

Zagadnienia, które komentowała *Granica*, nakładały się na obraz pisarki-inteligentki, „samej wśród mężczyzn”¹⁹ w Polskiej Akademii Literatury, osoby zaangażowanej w prace Związku Zawodowego Literatów Polskich i polskiego PEN-Clubu, w końcu laureatki nagród. Pisarka znajdowała się w samym centrum oficjalnych instytucji literatury w Polsce, brała na siebie odpowiedzialne, praco- i czasochłonne, ale i prestiżowe zadania. Jej warszawskie mieszkanie pełniło funkcję nowoczesnego salonu literackiego, w którym spotykali się wybitni ludzie kultury i sztuki, oraz nieoficjalnej szkoły literatów najmłodszych generacji. Do PAL została mianowana przez ministra, nie wybrana (jak cały pierwszy zarząd), co samo w sobie było jednym z wielu argumentów przeciwko rządowej instytucji pod władzami sanacyjnymi, które podnieśli oponenti polityczni. Z drugiej strony Nałkowska

¹⁹ Zob. E. Kraskowska, *Sama wśród mężczyzn. Zofia Nałkowska jako instytucja życia literackiego w międzywojennej Polsce*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21(41), s. 13–22; H. Kirchner, *A to Polska właśnie!*, w: *eadem, Nałkowska albo życie pisane*.

protestowała przeciw represjom wobec opozycji politycznej sanacyjnych rządów, wstawiała się za dyskryminowanymi mniejszościami narodowymi i działaczami (często pisarzami, redaktorami, literatami) komunistycznymi. Nigdy nie ukrywała i nie odżegnywała się od laickiego światopoglądu, wyrosłego z domu-szkoły Wacława Nałkowskiego i innych postępowców.

Lata 1935 i 1936 były punktem szczytowym kariery Nałkowskiej jako pisarki i osoby życia literackiego. Przyczyniło się do tego wydanie *Granicy*. Powieść ukazała się na przełomie lata i jesieni 1935 roku w Warszawie, w wydawnictwie Gebethner i Wolff²⁰. Pierwsza fala recenzji rozpoczęła się pod koniec września i trwała do połowy grudnia. Pojawiło się w tym okresie ponad trzydzieści omówień *Granicy*, które przede wszystkim traktowały powieść jako kolejne osiągnięcie pisarki ambitnej, z wieloletnim doświadczeniem i o bogatym dorobku. Swoje stanowisko w sprawie powieści zajmują najważniejsi krytycy literaccy kilku pokoleń, dlatego w niektórych przypadkach milczenie o *Granicy* można interpretować jako znaczące²¹. Szczytowym punktem było przyznanie Nałkowskiej Państwowej Nagrody Literackiej pod koniec

²⁰ Rządowy Wykaz Druków wskazuje na czerwcową datę. Hanna Kirchner sądzi, że *Granica* trafiła do księgarń i recenzentów w lipcu, jednak pierwsze recenzje *Granicy* ukazują się pod koniec września, a nie, jak twierdzi badaczka, w sierpniu. Zob. H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, s. 419.

²¹ Ewidentnie takim gestem było milczenie Karola Irzykowskiego, którego skomplikowane relacje z Nałkowską omówiła Sylwia Panek. W kontekście *Granicy* ważne jest – obok milczenia – to, że w ankiecie dla „Prosto z Mostu” krytyk jako najlepszą powieść roku 1935 wybrał *Cudzoziemkę* Marii Kuncewiczowej. Zob. S. Panek, *Gesty nie tylko niepozorne. Irzykowski – Nałkowska*, w: *eadem, Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019, s. 61–82; *eadem, Wybiła godzina kryzysu dyskreacji. Krytyk o pi-sarce*, w: *eadem, Mosty...*, s. 83–116.

grudnia, a za swoiste interludium przed drugą falą recenzji można uznać kulturalne poruszenie wokół dwóch innych istotnych wydarzeń – nagrody i plebiscytu czytelniczego „Wiadomości Literackich” oraz ankiety „Prosto z Mostu” na temat najlepszej książki przeczytanej w poprzednim roku. W tym okresie atmosfera wokół *Granicy* zmienia się – przyznane wyróżnienie uruchamia głosy krytyczne, dyskredytujące powieść i jej autorkę. Ogólne pochwalne omówienia powieści czy przekrojowe ujęcia twórczości Nałkowskiej nie wybrzmiewają tak silnie jak coraz częstsze przytyki.

Od stycznia 1936 roku rozpoczyna się druga, trwająca kilka miesięcy, fala omówień *Granicy* jako książki przede wszystkim wyróżnionej, co skłania recenzentów do pytań o zasadność nagrody. W tym okresie dominują głosy dezaprobaty i niemerytorycznego krytykanctwa. Jest ich w sumie kilkanaście i nie wpływają one znacząco na ustabilizowaną pozycję Nałkowskiej. Dowodzą jednak, że pisarka była postacią kontrowersyjną, a jej twórczość, postawa światopoglądowa, styl literacki miały (mniej lub bardziej zaciętych) przeciwników – tyleż krytycznoliterackich, co światopoglądowych.

Swoistą kodą recepcji *Granicy* jest „dwugłos” Alfreda Łaszowskiego i Ludwika Frydego z letnich miesięcy 1936 roku. Pierwszy staje w obronie powieści, a drugi ją krytykuje. Obydwa teksty prezentują całkowicie odmienne wizje literatury, a w porównaniu z innymi omówieniami *Granicy* są wnikliwymi szkicami interpretacyjnymi na wysokim poziomie. Nie mają charakteru polemicznego *sensu stricto* – ukazują się niemal równolegle – ale kumulują zarówno wytworzoną przez dotychczasowe opracowania wiedzę o powieści, jak i krytyczne modusy pisania o *Granicy*.

W listopadzie 1936 roku Nałkowska otrzymała Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury, dyskusje o *Granicy*

przycichają, ale nie całkowicie. *Granica* rozpatrzona zostaje w najważniejszych zestawieniach osiągnięć literackich roku 1935, a także w syntetycznych podsumowaniach literatury z okazji dwóch dekad niepodległości i w niezależnych charakterystykach twórczości Nałkowskiej.

Granica do 1939 roku miała cztery wydania, o łącznej liczbie około 2600 egzemplarzy: „Cztery wydania w ciągu czterech lat to w owym okresie ogromny sukces edytorski. Żadna z jej książek nie miała tak wielkiego powodzenia”²² – wspominał po latach wydawca Nałkowskiej. O zainteresowaniu czytelnictwem *Granicy*, przekraczającym kręgi profesjonalne, świadczy zorganizowany przez Wandę Melcer tzw. sąd publiczny nad Justyną Bogutówną 11 maja 1936 roku, który zgromadził niemal dwustuosobową publiczność. Forma spotkania z powieścią – fingowana rozprawa sądowa – wyrażała potrzebę oceny moralnej bohaterki przez wspólnotę czytelnictwa, ale wiązała się też z popularnością procesów sądowych jako publicznych widowisk w międzywojniu i reportaży sądowych jako towarzyszącego im gatunku, co pisarka wykorzystała w powieści. Jeszcze ważniejszym sukcesem komercyjnym *Granicy* była jej ekranizacja z jesieni 1938 roku w reżyserii Józefa Lejtesa i z wybitną obsadą aktorską. „Film tak piękny i potężny, jak powieść Nałkowskiej” – reklamował program filmowy²³. W ten sposób Nałkowska – obok innych popularnych twórców międzywojnia, między innymi Stefana Żeromskiego, Heleny Mniszkówny, Poli Gojawiczyńskiej, Tadeusza Dołęgi-Mo-

²² J. Gebethner, *Autorka i jej wydawca*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1965, s. 155.

²³ Zob. syntetyczne omówienie ekranizacji *Granicy*: E. Pieńkowska, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1975, s. 69–70. O wysokiej jakości ekranizacji pisali historycy filmu zob. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2008, s. 96–97.

stowicza – weszła jako twórczyni w szersze niż czytelnicze kręgi odbiorców kultury, czego zapowiedzią były już trzy dramaty pisarki, które wystawiano na scenach (także międzynarodowych).

Skala dyskusji wokół *Granicy*, ilość i jakość entuzjastycznych oraz surowych ocen, z którymi spotkała się powieść i sama autorka, świadczą o tym, że książka ta była traktowana podobnie jak *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego czy *Generał Barcz* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, dwie najważniejsze z perspektywy sporów ideowych powieści międzywojnia. Bodajże do publikacji *Popiołu i diamentu* (1947) Jerzego Andrzejewskiego żadna inna powieść polska nie zyskała tak dużego rezonansu krytycznoliterackiego jak *Granica*.

Pierwsza fala recepcji

W pierwszej fazie recepcji *Granicy* dyskutowano o niej jako powieści wybitnej i nietuzinkowej, nawet wówczas, gdy jej założenia filozoficzne i rozwiązania kompozycyjne budziły wątpliwości albo powodowały niezgodę. Komentarze Jana Emila Skińskiego, Manfreda Kridla, Jerzego Andrzejewskiego, Emila Breitera, Kazimierza Wyki, Emila Schürera, Teresy Landy (wszystkie w *Tekstach źródłowych*), obok omówień dziennikarskich i innych, są tego najlepszym dowodem. W recenzjach wskazywano na wypracowany przez lata oryginalny styl, podkreślano istotność tematyki i intelektualny kunszt Nałkowskiej. Pisarkę porównywano do wielkich twórców literatury światowej, między innymi Balzaca, Stendhala, Tołstoja, Dostojewskiego, i odniesienia te same w sobie wyrażały uznanie i poczucie, że ocenia się powieść wysokiej klasy. W polifonii głosów krytycznych nie było znaczących tekstów dyskredytujących wartość *Granicy*, choć wiele z nich miało charakter twardej dyskusji ze „światopoglądem” albo poetyką powieści (wyjątkiem jest wypowiedź Wyki).

Skiwski i Kridl – kryteria interpretacji
i wartościowania

Artykuły Jana Emila Skiwskiego²⁴ i Manfreda Kridla²⁵ wyrażają odmienne paradygmaty czytania literatury. Skiwski, krytyk literacki o wybitnie oryginalnym charakterze i wielkiej energii rewizjonistycznej, stawia na treść (fabułę), która jest dla niego esencją dzieła, oraz na psychologiczną głębię bohaterów. Obydwa aspekty ukazują bowiem wielkość bądź małość twórcy – „duszoznawcy”, wizjonera i demiurga, budującego ze słów świat konkurencyjny wobec tego rzeczywistego, dopiero wtórnie nabierający znaczeń społecznych²⁶. Skiwski traktował literaturę z wielką estymą jako autonomiczny dyskurs o rzeczywistości, równy, a czasem przewyższający dyskurs filozoficzny czy religijny. W tym punkcie stykał się ze swoim adwersarzem, Kridlem, który również postulował autonomiczny wymiar literatury. Jednak ten reprezentował nowoczesną literaturoznawczą lekturę specjalistyczną, wychodzącą od analizy formy, równorzędnej treści i niedającej się od niej oddzielić, i dopiero na tej podstawie wytyczającej „światopogląd” dzieła. Skiwskiemu taka forma analizy była całkiem obca, zbyt drobiazgową i gubiącą *clue* utworu. Konflikt między krytykami dotyczył przede wszystkim wyboru najwłaściwszej metody opisu i oceny *Granicy*, od czego uzależnione jest wartościowanie. Zastosowanie odrębnych kryteriów przyniosło inną ocenę powieści.

Skiwski – w typowym dla krytyka lapidarnym, niemal kolokwialnym stylu, z ciętym dowcipem i swadą –

²⁴ J.E. Skiwski, [rec.] *Granica*, „Pion” 1935, nr 40, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 95–104). Recenzja ukazała się 6.10.1935.

²⁵ M. Kridl, *Treść Granicy*, „Pion” 1935, nr 50, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105–113). Polemika ukazała się 14.12.1935.

²⁶ M. Urbanowski, *Życie i twórczość Jana Emila Skiwskiego*, Kraków 2003, zwłaszcza s. 203–270.

wskazuje na to, co jego zdaniem w *Granicy* najwartościowsze, czyli intelektualizm Nałkowskiej, mistrzostwo stylu pisarki, niemal całkowitą konsekwencją metody analizy postaci oraz przemyślaną kompozycję. Jednak wszystkie te aspekty Skiwski przenicowuje, z komplementów czyniąc mocne zarzuty. Ostatecznie docenia Nałkowską za to, że prostą (według krytyka trywialną) fabułę obudowała głębokimi komentarzami i obserwacjami, wyróżniona zaś cecha pisarki – „wielka lojalność wobec rzeczywistości” – jest tyleż komplementem, co przygana. Taką eksplikację można przyjąć wobec zarzutu kilkakrotnie powtórnego przez krytyka o niepodjęciu przez Nałkowską ryzyka. Ryzyko było jedną z najważniejszych kategorii dla krytycznego światopoglądu Skiwskiego, wiązało się z wysokimi oczekiwaniami stawianymi literaturze (kulturze) jako sferze wytwarzającej i ocalającej wartości²⁷, stąd też typowe dla krytyka zestawienie analizowanej powieści z twórczością wielkich pisarzy dziewiętnastowiecznych, jego stałym punktem odniesienia. Na tym tle uwidacznia się szczególnie ów brak ryzyka w *Granicy* – ryzyka przekroczenia dotychczasowej wiedzy na temat psychologii jednostki, międzyludzkich relacji i zbiorowości, a więc postawienia autorskiej diagnozy, choćby mylnej, ale dającej nowatorskie względem dotychczasowych opisów wyjaśnienie czynów bohaterów i mechanizmów działania ich środowisk. „Współrociągniętość z rzeczywistością”, cechująca Nałkowską jako pisarkę, jest zatem w rozumieniu Skiwskiego jej ograniczeniem, ponieważ zatrzymuje się ona na tym,

²⁷ Zob. J. Zięba, *Człowiek, który ryzykował. Jana Emila Skiwskiego droga od modernizmu do faszyzmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6(65), s. 153–132; J.E. Skiwski *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 1999; M. Urbanowski, *Życie i twórczość Jana Emila Skiwskiego*, Kraków 2003.

co rozpoznane, oraz bazuje na własnych obserwacjach, które, jak twierdzi krytyk, bywają nietrafne. Stąd krytyka psychologicznego wyjaśnienia „poligamicznej” natury Zenona, postaci pozbawionej głębi (której, według Skiwskiego, Nałkowska jako kobieta nie może przeniknąć).

Zarzut ten pośrednio wiąże się z jeszcze jednym elementem światopoglądu krytycznego Skiwskiego – przekonaniem, że dzięki wartościom literackim powieść (gatunek uprzywilejowany przez krytyka) posiada moc wpływania na czytelników, moc formowania ich życia – dlatego literaturę oceniał także pod względem moralnym²⁸. Ten aspekt oceny *Granicy* – niewyrażony co prawda *explicite* – chyba najbardziej tłumaczy cały arsenał retorycznych środków, które wysuwa Skiwski przeciw Nałkowskiej, a zwłaszcza powoływanie się na największe, dzielone wspólnie, autorytety pisarskie. Krytykowi nie odpowiadała metoda zdystansowanej analizy, choć podkreślał jej intelektualne walory. Wysublimowane interpretacje w *Granicy* nie dają ani jednoznacznych diagnoz, ani nie wskazują rozwiązań. Pisarka programowo niemal wstrzymywała się przed optyką trybunalską, zajmowała stanowisko „słabe” – niepewności poznawczej, połączonej z koniecznością wielopłaszczyznowego oglądu każdej sprawy. Realizacją takiej wizji jest przedstawiona w *Granicy* koncepcja schematów – ogólnych wzorów zachowania i wchodzenia w relacje, odbieranych odmiennie przez jednostkę z wnętrza jej życia oraz obserwujących ją z zewnątrz bliskich i środowisko. Powieść dowodzi, jak zawile mogą być triwia, jeśli zdecydujemy się na ich kompleksową analizę. Skiwski zaś oczekiwał od literatury ryzikanckich (odważnych) i – jeśli nie naprawczych – to przynajmniej „silnych” koncepcji.

²⁸ Zob. M. Urbanowski, *Życie i twórczość Jana Emila Skiwskiego*, zwłaszcza s. 232–233.

Kridl natomiast – obojętny na ten aspekt krytyki Skiwskiego, lecz wyraźnie zniecierpliwiony jego odczytaniem – zarzuca recenzentowi redukcjonizm (skupienie na treści), przeciwstawiając mu model integracyjny lektury, ściśle związany z teoretycznoliterackim stanowiskiem autora, które przedstawił we *Wstępie do badań literackich* (1936). Praca ta reprezentowała jeden z nowych głosów polskiego literaturoznawstwa i wywołała żywe dyskusje. Recenzja *Granicy* pokazuje zaś wyimek ogólnej koncepcji Kridla, postulującej najnowsze, *stricte* literaturoznawcze, podejście do analizy utworu literackiego²⁹. Jednocześnie stawia krytyce literackiej za wzór naukową precyzję, mierzoną stopniem wnikliwości zrozumienia poszczególnych elementów dzieła, pojmowanych jednak jako całościowy system. W ujęciu Kridla, inspirowanym z jednej strony formalizmem i strukturalizmem językoznawczym, a z drugiej fenomenologią, najważniejszy jest wymiar estetyczny dzieła literackiego – jego opis i znaczenie. Interpretując (dość pobieżnie, co sam zaznacza) *Granice*, Kridl sygnalizuje obszary najistotniejsze dla rozumienia powieści – zasadniczo aktualne do dziś. Styl omówienia *Granicy* – swobodny i przystępny wykład polemiczny, uporządkowany zagadnieniami poetologicznymi, a przy tym nieukrywający pasji poznawczej i uznania dla dokonania Nałkowskiej – współbrzmi z innymi pracami krytycznymi Kridla.

Krytyk, po pierwsze, podkreśla kluczowe znaczenie kompozycji powieści. Otwarcie *Granicy* informacją o jej rozwiązaniu fabularnym przekierowuje uwagę odbiorcy ze skandalu i sensacyjnej ścieżki lektury na psychologiczne, socjologiczne i filozoficzne aspekty wyborów i okoliczności życia bohaterów, które można odczytać, stosując

²⁹ Zob. T. Bujnicki, *Manfred Kridl i rosyjska „szkoła formalna”*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1, s. 111–126.

kategorię tragizmu. Po drugie, Kridl wskazuje na niejednoznaczność powieści – polisemiczny tytuł, nieoczywista pozycja narratora, mnogość prezentowanych postaw i poglądów sprawiają, że *Granica* jest powieścią skomplikowaną, celowo niejasną, a na pewno niedeklaratywną. Po trzecie, Kridl wydobywa filozoficzne, intelektualne stanowisko Nałkowskiej, biorąc pod uwagę zagadnienie czasu w powieści. Nawracające cyklicznie wydarzenia (imieniny u Cecylii Kolichowskiej), sondowane w przybliżeniu pojedyncze fragmenty życia bohaterów, zestawiane ze sobą mozaikowo i kontrastowo, uwypuklają silnie przemiany wewnętrzne i zewnętrzne, jednocześnie związane z upływem czasu (co wydobywa zagadnienia egzystencjalne), jak i z rozwijającymi się w różnych kierunkach, warunkowanymi środowiskowo i psychologicznie biografiami bohaterów. Po czwarte, Kridl uznaje styl Nałkowskiej za element współtworzący głębię powieści – uniezwykający (słowa tego nie używa przez przypadek, jest ono jednym z kluczowych terminów rosyjskiego formalizmu) „błahe” – według Skiwskiego – wydarzenia.

Język Skiwskiego i Kridla jest niewspółmierny. Brakujące pierwszemu krytykowi deklaracje światopoglądowe autorki w planie „treści”, fabuły i psychologii postaci – drugi rekonstruuje poprzez opis poszczególnych aspektów *Granicy*. Pytając o artyzm powieści, Kridl dopomina się jedynie o intencje kompozycyjne i stylistyczne Nałkowskiej jako konstruktorki świata przedstawionego. Skiwski zaś ocenia równocześnie *Granicę* i Nałkowską (na tym polega specyficzny dlań personalizm, „duszoznawstwo”).

Poza tym obaj krytycy poszukują wagi powieści i rozpatrują ją ze świadomością, że mierzą się z utworem wybitnym, z tym że dla Skiwskiego nie dość diagnostycznym, zbyt opisowym, a dla Kridla wystarczająco bogatym i budzącym podziw. Obaj zwracają uwagę na istotne aspekty *Granicy*: „głębia” (Skiwski) oraz wielopłaszczyznowość

(Kridl) powieści, „opisowy” – nie wartościujący (Skiwski), lecz porównawczy (Kridl) charakter zestawiania podobnych wątków i prezentacji postaci, stylistyczny kunszt i świadomość warsztatu pisarskiego – to cechy powieści, z którymi zasadniczo nie dyskutowano w pierwszej fazie recepcji powieści.

Andrzejewski i Breiter – etyka w *Granicach*

Powstałe niemal w tym samym czasie omówienia Jerzego Andrzejewskiego³⁰ na łamach „Prosto z Mostu” (czasopisma Obozu Narodowo-Radykalnego, z którym początkujący pisarz zerwie z końcem 1937 roku) i Emila Breitera³¹, „etatowego” recenzenta liberalnych „Wiadomości Literackich”, są sobie bliskie ze względu na eksplikacyjny charakter – problematyzują zagadnienia etyczne *Granic*. Ich odczytania prowadzą do przeciwstawnych wniosków: Andrzejewski uznaje powieść za dowód na przekroczenie przez Nałkowską poznawczego i etycznego relatywizmu, natomiast Breiter, przeciwnie, uważa *Granicę* za ich deklarację.

Dramat Zenona według Andrzejewskiego polega na tym, że jest tylko człowiekiem i jako człowiek błądzi, pogrąża się w złą, myśląc, że prostuje swe ścieżki. Unikając jednak konfrontacji z własnym sumieniem, jest dla siebie zbyt łagodny, by przyjąć rozmiar swojej winy. Krytyk „Prosto z Mostu” wskazuje, że samobójstwo Zenona jest symboliczną karą, którą bohater wyznaczył sam sobie, gdy uznał wagę społecznego osądu społeczności, zestawiał

³⁰ J. Andrzejewski, [rec.] *Książka o winie i karze*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 42, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 115–124). Recenzja ukazała się 13.10.1935.

³¹ E. Breiter, [rec.] „*Dno jest inne*”, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 42, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 125–139). Recenzja ukazała się 20.10.1935.

falsz swojego indywidualnego postrzegania ścieżki życia i splotu relacji, w które był uwikłany, z prawdą obiektywnych, widzianych z zewnątrz schematów, obnażających wszelkie złudzenia i samooszustwa.

Przeciwnie recenzent „Wiadomości Literackich” – widzi on w *Granicy* rozłożone równo prawdy wewnętrznego odczucia i prawdy zewnętrznego oglądu, prawdy dawanych sobie – i innym – subiektywnych wyjaśnień, szczerości adekwatnej do poziomu samowiedzy oraz opinii zewnętrznych, lecz także subiektywnych, opartych na szczątkowej wiedzy wyobrażeniach i uproszczeniach. Breiter uwypukla znaczenie przypadku w powieści i widzi losy bohaterów w kategorii tragizmu. Wskazuje, że intelektualna dążność Nałkowskiej, by przedstawić każdą sprawę z kilku perspektyw, prowadzi do nierozstrzygalności na poziomie etycznym. Powieść w tym ujęciu dowodzi, że granice winy i niewinności są nieostre, a wobec tego – że każdy osąd jest uproszczeniem, że może być niesprawiedliwy. Czyni to powieść Nałkowskiej filozoficzną, ale jest to filozofia rozterek i wątpliwości – nad granicami odpowiedzialności, troski, rozumienia, poznania, a w końcu poczytalności.

Krytycy zaś są zgodni co do wartości *Granicy* – powieść przekracza dotychczasowe dokonania Nałkowskiej, ponieważ z charakterystycznych dla niej dociekań psychologicznych kieruje się w stronę refleksji filozoficznej i etycznej, które rozwija na szerokim tle społecznym współczesnej Polski. Kunszt artystyczny powieści w zasadzie nie podlega wątpliwości (mimo uwag ze strony Breitera – o kompozycji, a ze strony Andrzejewskiego – o nierównym stylu).

Omówienia łączy jeszcze jeden aspekt. Breiter – uznawany nie tyle za krytyka, ile za recenzenta towarzyszącego literaturze dwudziestolecia (albo „krytyka usługowego”) i Andrzejewski – aktywny recenzent i pisarz, w owym

czasie katolicki, nie wyjawili w swoich artykułach *explicite*, czy światopogląd *Granicy* jest im bliski. Jednak można wyczytać, że dla Andrzejewskiego (imputowany wszak) surowy moralizm powieści jest zaletą, w Breiterze zaś – który celniej uchwycił wieloznaczność *Granicy* – relatywizm Nałkowskiej wywołuje konsternację, lecz recenzent uchyla się od oceny. Takie ujęcia nie zaskakują: Andrzejewski przyznawał, że dla niego „życie posiada jedną wartość najwyższą, wieczną, niezmienną, absolutną – wartość moralną”³², a kryterium etyczne było jednym z kluczowych dla jego oceny utworu literackiego, Breiter zaś nie był krytykiem o silnych i sprecyzowanych poglądach o zadaniach i wartości literatury. Podobny jest też styl omówień – raczej skromny, „fachowy”, rzetelnie streszczający fabułę, kompetentnie analizujący poszczególne motywy i wątki, postaci i warstwę światopoglądową, niż „autorski”, czyli eksponujący postać krytyka, jego retoryczny idiolekt.

Te dwa odczytania *Granicy* wpłynęły znacząco na kształt dyskusji o powieści. Najpierw dlatego, że ukazały się w istotnych, poczytnych, odmiennych politycznie i konkurujących ze sobą pismach – miały więc szeroki odbiór. Po drugie dlatego, że wywołały komentarze, głosy sprzeciwu i różnego typu „dopiski”. Wiele recenzji

³² J. Andrzejewski, *Instynkt czy kompromis?*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 17, s. 2. Zob. omówienia światopoglądu krytycznoliterackiego Andrzejewskiego: M. Urbanowski, *Mysli niespokojne (o międzywojennej krytyce literackiej Jerzego Andrzejewskiego)*, w: J. Andrzejewski, *Samotne pokolenie. Szkice i recenzje krytyczne z lat 1927–1939*, wybór, wstęp, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2014, s. 9–35 oraz K. Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław–Warszawa 1981; J. Smulski, *Jerzy Andrzejewski jako krytyk literacki (do roku 1948)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”. Filologia Polska, XXII. Nauki Humanistyczno-Społeczne, 1982, z. 137, s. 79–98.

powtarzało ich argumenty i powieślało interpretacje, często radykalniej oceniając *Granice*.

Estetyczne i etyczne problemy *Granicy* według Wyki

Charakterystyczna jest recenzja Kazimierza Wyki³³, który zatytułował swój artykuł *Spór o Granice*, odnosząc się pośrednio do omówień Skiwskiego, Breitera i Andrzejewskiego. Wyka, należący do najmłodszego pokolenia krytyków literackich, pokolenia 1910, uznał *Granice* za powieść relatywistyczną, podobnie jak recenzent „Wiadomości Literackich”. Oceniał ją jednak znacznie surowiej, w kilku kwestiach zbliżając się do stanowiska Skiwskiego. Wyka jednakże znacznie szerzej uargumentował swój negatywny odbiór. Zgodnie ze stawianymi przed sobą zadaniami krytyka literackiego, rozpatrzył równocześnie aspekty estetyczne *Granicy* oraz wynikającą z powieści refleksję etyczną – był uważnym czytelnikiem późnego Brzozowskiego, istotna dlań była idea aktywizmu³⁴. To podwójne wiązanie ujawnia wszelako meandry lektury nieżyczliwej, a przy tym w pewnej części chybionej. Wynikała ona w przypadku Wyki z programowej wręcz niechęci wobec modelu współczesnej prozy psychologicznej, skupionej na życiu wewnętrznym jednostki, motywach i warunkach postępowania, prozy wiwisekcyjnej, lecz nieskorej do diagnoz społecznych i wskazówek do działań (według ówczesnej nomenklatury – literatury „paseistycznej”).

³³ K. Wyka, *Spór o Granice*, „Czas” 1935, nr 306, s. 6; nr 307, s. 6 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 141–151). Recenzja ukazała się w dwóch częściach 7 i 8.11.1935.

³⁴ Zob. M. Krakowiak, *Katastrofizm – personalizm – realizm. O krytyce literackiej Kazimierza Wyki w latach 1932–1948*, Kraków 2001.

Cały koncept omówienia Wyki polega na zestawieniu wizji Nałkowskiej z tym, co krytyk uznaje za powszechną wiedzę (psychologiczną, socjologiczną) oraz za obowiązujące normy postępowania. W tym układzie *Granica* „przegrywa” z życiem, a recenzja polega na wyliczeniu każdej niekonsekwencji, sprzeczności czy niedoróbki powieści oraz szorstkiej, choć obszernej i pisanej swobodnym stylem, polemice z Nałkowską. Bezceremonialne traktowanie *Granicy* wynika z tego, że krytyk nie pojmuje powieści jako autonomicznej wypowiedzi, równorzędnej wobec innego typu dyskursów, a poznawcze walory utworu Nałkowskiej odrzuca. Zarzuty Wyki dotyczą spraw kluczowych: niezgodności przesłania fabuły z narratorskim (dla Wyki autorskim) komentarzem, błędnej koncepcji schematu (także psychologicznej charakterystyki postaci) i niekonsekwencji filozoficznej Nałkowskiej. Według niego brak wyraźnej postawy etycznej Nałkowskiej oraz rozchwiana kompozycja, narracja i stylistyka *Granicy* wynikają z oderwania powieści od życia.

Krytyk twierdzi, że gdyby wizja schematu jako uchwytnej zewnętrznie prawdy o człowieku mogła działać w *Granicy*, potrzeba by odmiennej techniki narracyjnej i inaczej zarysowanego świata przedstawionego, takiego, w którym byłoby miejsce na ponowne, zewnętrzne opisanie losów Zenona. Wyka oczekiwał epickiej fabuły, w której komentarz narratorski zostałby zredukowany do minimum, a wiedza o bohaterach wyłaniała się nie z opisów, ale z akcji czy dialogów. *Granica* taką powieścią nie była, choć cztery sceny dialogowe, analizowane zresztą często przez krytyków: rozmowa Zenona z Justyną, rozmowa Elżbiety i Justyny, rozmowa Wąbrowskiego i Czerlona oraz rozmowa Elżbiety i Zenona, są kluczowe dla interpretacji. Nałkowska prezentowała technikę „widzenia bliskiego i dalekiego” i łączyła szczegółową charakterystykę symbolicznego detalu z ogólnym zarysem fabularnym, przesko-

kami czasowymi i aforystycznymi komentarzami. Te szczególnie drażniły Wykę, który czytał *Granice* tak, jakby była prowadzona z perspektywy silnego auktorialnego narratora, podczas gdy narracja powieści jest bardziej skomplikowana: instancja scalająca opowieść najczęściej ukrywa się za kilkoma postaciami (Zenonem, Elżbietą) albo „głosem ogółu” (w trybie plotkarskim czy reporterskim).

Pisząc o „schematach”, Wyka rozumie je inaczej niż Nałkowska (i pozostali krytycy), chce bowiem, by oznaczały obiektywne, typowe i przewidywalne prawa psychologiczne rządzące ludźmi. Historia Zenona jest dla krytyka odwrotnością schematu ze względu na jej nieszablonowość, więcej nawet – nieprawdopodobieństwo. Wyjątkowość tej postaci jako wyłamującej się z reguł życia swojej klasy i otoczenia podkreślał już Skiwski. Krytycy nie znajdują uzasadnienia dla nadwrażliwości Ziembiewicza, tj. jego troski o Justynę i uleganiu wpływom Elżbiety, powagi, z jaką rozważa swoją „romansową” kondycję. Konfrontuje się tu przy okazji odmienna wizja męskości (jako czynu, aktywizmu, decyzyjności, wigoru) krytyków i Nałkowskiej, która w *Granicy* buduje obraz mężczyzny ulegającego wpływom otoczenia i nieświadomie powielającego rodzinne wzorce. Ambicjom i wrażliwości Ziembiewicza pisarka przeciwstawia silniejsze od nich, nieprzepracowane pokłady jego jaźni. W gruncie rzeczy chodzi więc nie tyle o prawdopodobieństwo, ile o wizję ludzkiej *psyche*. Dla Wyki (ale też innych, którzy będą formułować wprost zarzut, że Ziembiewicz jest mężczyzną słabym, zniewieściałym, miękkim) nie do przyjęcia jest model człowieka, w którym działają sprzeczne pragnienia, wykształcenie i wiedza nie znoszą przyzwyczajień, wrażliwość nie przekreśla porywów namiętności, a niezborność nie przeczy aktywnemu uczestnictwu w świecie. Zenon nie jest człowiekiem woli czy żelaznej konsekwencji, ale uwikłanym w nieświadome procesy psychiczne i niepojęte

dla niego procesy społeczno-polityczne, którym przeciwstawia kruchą dewizę „minimalnej uczciwości”. *Granica* ukazuje fiasko takiego podejścia, fiasko człowieka, który zbyt mocno wierzy w swoją wolę, podczas gdy to jego zachowaniem rządzą czynniki nieświadome, a on sam zbyt zależny jest od środowiska, w które naiwnie wszedł.

Wyka trafnie wychwytuje inny dyskusyjny aspekt *Granicy*: Nałkowska obarcza Zenona odpowiedzialnością za porażki na gruncie społeczno-politycznym, ale nie znajduje dla nich należytego wyjaśnienia. Dlatego też krytyk broni Ziembiewicza przed surową oceną, sugerując, że jeden człowiek nie może być obciążony odpowiedzialnością za tyle nieprawidłowości w funkcjonowaniu miasta i że takie traktowanie czyni zeń kozła ofiarnego, podczas gdy wina jest systemowa i rozproszona. Ta słuszna sugestia zginie w innych interpretacjach *Granicy*, w których Zenon staje się ucieleśnieniem opresyjnego państwa czy klasowego ucisku.

Przy tym Wyka pośrednio wskazuje na ważną właściwość *Granicy*, o której wspominał też Breiter: jednoczesne uniewinnianie i stawianie w oskarżenie czynów bohaterów wytwarza poczucie, że losy postaci są Nałkowskiej obojętne. Inni krytycy piszą o „chłodzie”, „surowości”, „dystansie”, intelektualizmie pisarki, Wyka jednak czyni z tego zarzut, że Nałkowska z wyższością traktuje wątpliwości moralne swoich bohaterów, nie stając po stronie żadnego z nich. Tym samym krytyk jako pierwszy dostrzega – choć nie formułuje tej myśli wprost – że *Granica* jest powieścią metaetyczną. Całe jego omówienie jest protestem przeciw takiemu ujęciu i wyrazem oczekiwania literatury, która stawiałaby jednoznaczne drogowskazy moralne. *Granica* wszak dowodzi, że kierunek, który wskazują, nie zawsze jest pewny.

Podejście Wyki jest typowe dla całej grupy recenzentów *Granicy*, których powieść zawiodła. Krytyk wychodzi

z pozycji łączącej nowoczesną wiedzę literaturoznawczą i typowe dla lat 30. oczekiwania etyczne, których patronem był późny Stanisław Brzozowski, a bezpośrednim podglebiem kryzys ekonomiczny, zapaść demokracji, wzmożone poczucie niepewności, schyłkowości, niepokoju (to właśnie Wyka wskazał na datę 1932 jako zasadniczą cezurę dwudziestolecia ze względu na zmianę tonacji w literaturze). Atmosfera ta sprzyjała krytyce traktującej literaturę jako wypowiedź światopoglądową, a zadania krytyki rozumiała jako walkę o polityczny i społeczny kształt świata.

Schürer i Landy – nie ma rewolucji społecznej
w *Granicy*

Emil Schürer³⁵ – z pozycji lewicowej (marksistowskiej) i Zofia (Teresa) Landy³⁶ – z pozycji katolickiej (neotomistycznej, personalistycznej) są najlepszymi przykładami autorów spierających się z Nałkowską o sposób rozumienia mechanizmów społecznych i psychologicznych oraz wizję etycznych norm i podstaw wpisanych w *Granicy*. Filozoficzne podłoża obydwu ujęć są radykalnie odmienne, stylistyka – różna (Landy posługuje się powściągliwym, eleganckim językiem i buduje wypowiedź skondensowaną i przejrzystą argumentacyjnie, Schürer ma styl konfrontacyjny – zbiera cytaty z *Granicy* i recenzji książki, aby z zapałem i rozmachem z nimi polemizować), jednak zarzuty wobec powieści Nałkowskiej – podobne.

³⁵ E. Schürer, [rec.] *Granica*, „Lewar” 1935, nr 13, s. 9 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 161–171). Numer ukazał się w listopadzie. Brak informacji o diennej dacie wydania czasopisma.

³⁶ Silvester [Teresa Landy], [rec.] *Zofia Nałkowska* *Granica*, „Verbum” 1935, z. 4, s. 762–767 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 153–160). Numer datowany jest na jesień 1935 roku. Brak informacji o dokładnej dacie wydania pisma.

Landy, siostra zakonna posługująca się w prasie pseudonimem Silvester, reprezentowała krytykę katolicką w jej nowoczesnym, personalistycznym wcieleniu, inspirowaną myślą późnego Brzozowskiego i Jacques'a Maritaina. Podobnie do Wyki, łączyła ocenę estetyczną i etyczną dzieła literackiego. Podstawowym i najważniejszym punktem odniesienia dla ocen Landy była osoba ludzka ujęta w sieć społeczną i relacje z innymi osobami, lecz przede wszystkim usytuowana wobec osoby boskiej. Horyzont etyczny krytyki Landy zakreślała moralność chrześcijańska (ściślej: katolicka), źródło zasad etycznych sytuująca w Bogu, biblijnych przykazaniach oraz doktrynie Kościoła. Schürer natomiast był komunistą, przedstawicielem krytyki marksistowskiej, aktywnie przeciwstawiającej się chrześcijańskiej metafizyce i etyce interpretacją materialistyczną opartą na koncepcji walki klas. Jednostka była dlań reprezentantem klasy, a etyka zjawiskiem życia społecznego.

Z tych całkowicie odmiennych perspektyw Schürer i Landy wskazują na ten sam aspekt *Granicy*. Według nich powieść jest nie dość rewolucyjna, a przy tym nietrafnie diagnozuje społeczne i psychiczne bolączki współczesności. Intelaktualizm Nałkowskiej zanieczyszczony jest nieprzemyślanymi kwestiami, które rzucają się cieniem na konstrukcję bohaterów powieściowych. Silvester podkreśla, że pisarce brakuje skryształowanego poglądu na to, czym jest moralność i odpowiedzialność (nie wiadomo, czy według Nałkowskiej należy sądzić człowieka po intencjach, czynach, konsekwencjach oraz jakie są kryteria oceny), a niezdecydowanie to przekłada się na chwiejność artystyczną *Granicy*. Brak uczuć społecznych czy sympatii dla swoich bohaterów, a także nieobecność żaru serca, wiary, która mogłaby pomóc, by porzucić relatywizm, sprawiają zaś, że *Granica* nie ma w sobie mocy zmiany społecznej czy poruszania sumień.

Schürer natomiast uważa, że Nałkowska prezentuje niekonsekwentne i niejednorodne, a przede wszystkim błędne rozumienie relacji pomiędzy moralnością, złem i odpowiedzialnością. Jest ono bowiem z jednej strony deterministyczne i fatalistyczne, a w gruncie rzeczy naiwnie religijne, gdyż za czynami bohaterów stoi bliżej nieokreślona „Tajemnica”, której ani Nałkowska, ani krytyk nie są w stanie wyjaśnić w kategoriach racjonalnych. Biologiczny determinizm (źródła tego myślenia upatruje krytyk we wcześniejszym zbiorze reportaży i opowiadań więziennych Nałkowskiej *Ściany świata*) i metafizyczny fatalizm (przypadek) nie są należywym wyjaśnieniem dla skomplikowanej sytuacji przedstawionej w *Granicy*. Słabość powieści wynika z błędnej analizy zagadnienia etyki i niewłaściwego rozumienia psychologii i socjologii. Zdaniem Schürera pisarka upraszcza zagadnienie, które powinno być zinterpretowane według praw dialektyki materialistycznej i skoncentrowane na postaci Justyny (tutaj krytyk odnosi się do chybionej, jego zdaniem, interpretacji Breitera). Z drugiej strony Schürer wskazuje, że *Granica* w wielu miejscach ujawnia skrajny subiektywizm etyczny (liczy się to, co było intencją, a nie konsekwencje czynów) oraz przekorną, w gruncie rzeczy obłudną, dyrektywę dla „klas posiadających”, wyrażoną w patowej sytuacji nieudolnej pomocy, jaką Zenon i Elżbieta roztoczyli nad Justyną. Z ich rozmów wynika dla Schürera, że skoro działania na rzecz poprawy cudzego losu mają swe źródła w egoizmie, to najlepiej ich poniechać, a tym samym uchylić się przed sprawstwem, zaangażowaniem i odpowiedzialnością.

Ostateczne wnioski obydwu omówień są sobie bliskie – wyrażają bowiem stanowiska światopoglądowe, dla których najlepsza literatura powinna być nauczycielką życia. *Granica* nie może pełnić tej funkcji, gdyż według Landy ujawnia niezdecydowanie i unik przed deklaracją

etyczną autorki, a według Schürera gubi się w rozbieżnościach. Skutek z perspektywy artystycznej jest ten sam – *Granica* opowiada historię mało prawdopodobną i odległą od codzienności, a krytycy z pozycji zaangażowania poszukują alternatywnych rozwiązań dla opisanego tragedii. Landy odizolowałyby Justynę od społeczeństwa, zamykając ją w zakładzie psychiatrycznym, a Schürer odsunąłby bohaterkę od Ziembiewiczów i dał nowe, proletariackie środowisko, w którym kobieta zyskałaby świadomość polityczną.

W *Granicy* jednak Justyna pozostała sama, zawieszona pomiędzy instytucjami opiekuńczymi państwa czy filantropii (upostaciowanymi w lekarzu, którego wynajmuje dla niej Zenon) a proletariackim środowiskiem miejskim (rodzina Gołąbskich)³⁷. Nieudolności pierwszego, oficjalnego systemu Nałkowska skonfrontowała ze zwodniczością utopii proletariackiej wspólnoty, opisując zarówno warunki zabiegu nielegalnej aborcji Justyny, jak i przemocowe relacje panujące w mieszkaniu akuszerki (a także

³⁷ Por. współczesne analizy postaci Justyny, odwołujące się do recenzji omawiających postać i projektujących jej alternatywne losy: I. Kaluta, *Romans z (feministycznym) podtekstem. O Granicy Zofii Nałkowskiej*, w: *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie, II wojna światowa*, t. 1, red. R. Nycz, J. Jarzębski, Kraków 1997; A. Zawiszewska, *Służąca jako nagie życie*, w: *Granice Nałkowskiej*, s. 70–104; S. Karolak, *Granica w nauczaniu języka polskiego*, s. 145–168; K. Szczuka, *Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji*, Warszawa 2014, s. 180; K. Szumlewicz, *Punkt widzenia służącej według Gabrieli Zapolskiej i Zofii Nałkowskiej*, w: *eadem, Miłość i ekonomia w literackich biografiiach kobiet*, Warszawa 2017, s. 108–122. Najwyraźniejsze głosy międzywojennej krytyki o Justynie: A. Grzymała-Siedlecki, *Dramat Justynki Bogutówny*, „Kurier Warszawski” 1935, nr 284 (wydanie wieczorne), s. 4; M.Z., *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Bluszcz” 1935, nr 49, s. 14–15; J.N. Miller, *Justyna Bogutówna*, „Robotnik” 1936, nr 121, s. 6 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 187–194).

w piwnicy Jasi Gołąbskiej). Pisarka w *Granicy* podważyła utopijność wspólnot opartych na tożsamości w skali mikro („kobiece” imieniny Kolichowskiej, charakterystyki rodzin) i makro (klasa społeczna, wspólnota filozofów, chrześcijan). Nie знаła odpowiedzi na pytania, które nurtowały ją (i jej krytyków), lecz była zbyt świadoma doniosłości nowych odkryć naukowych, eksperymentalnych koncepcji psychologicznych (i psychoanalitycznych) oraz socjologicznych i jednocześnie zbyt ostrożna, by z całym przekonaniem postawić na jedną z nich, a przy tym porzucić czy zlekceważyć tradycję. Stąd wynika narratorski metaetyczny dystans.

Krytycy mieli rację, wychwytyjąc paradoksy w *Granicy*, były one jednak zamierzone artystycznie i wpływały z metaetycznego charakteru powieści. Nie były pochodną, jak sądzili, światopoglądowej niekonsekwencji (Schürer) czy dezorientacji (Landy) pisarki. Nałkowska celowo eksponowała nierówności, nieporozumienia i sprzeczne dążenia: wewnątrz psychiki, w relacjach międzyludzkich (zarówno emocjonalnych, romansownych czy małżeńskich, jak i przyjacielskich) i w szerszej rozumianych relacjach władzy. *Granica* jest głosem przeciw kategorycznym tezom i redukcyjnym jednoznacznościom. Dlatego żaden z bohaterów nie myśli o sobie tego, co sądzą o nim inni, ich deklaracje i czyny nie są tożsame, a w dyskusjach światopoglądowych nie porozumiewają się, sami dla siebie są tajemnicą.

Z tych samych przyczyn nie da się jednoznacznie określić, kto jest rezonerem myśli Nałkowskiej. Mniej sceptyczni od Landy krytycy znajdowali go w osobie księdza Czerlona, który jako jedyny wyraża konieczność boskiego porządku etyki (i upatrywali w tym zbliżenia się Nałkowskiej do katolicyzmu), mniej oskarżycielscy od Schürera – w Elźbiecie jako głosie sumienia Zenona, a niektórzy w Justynie – jako narzędziu zmiany społecznej. Rzadko

kiedy wskazywano na postać Wąbrowskiego, która według Hanny Kirchner ujawnia światopogląd autorki³⁸. Jako jedyny w całym sporze o *Granice* zwrócił baczną uwagę na tę postać Kazimierz Czachowski³⁹.

Czachowski, autor trzypięciotomowego *Obrazu współczesnej literatury polskiej*, za główny cel krytyki literackiej uznawał rzetelny opis, wobec którego wartościowanie jest wtórne. Postulat towarzyszenia dziełom i ich twórcom, połączony z dużym uznaniem dla powieści realistycznej, sprawił, że w swoim omówieniu krytyk bronił wartości *Granicy* ze względu na jej filozoficzną głębię i odżegnywał się od upraszczających analiz, zwłaszcza tych, które widziały w powieści przełom pisarski Nałkowskiej. Dla Czachowskiego *Granica* nie jest powieścią z polityczną czy filozoficzną tezą – jest zbyt skomplikowana, a jej złożoność wypływa z przemyślanych, bo powracających motywów i wątków twórczości Nałkowskiej (społeczny charakter życia ludzkiego, starość) oraz dopracowanej do perfekcji prostoty stylu. Analizując znaczenia tytułu powieści, Czachowski wskazuje na wiele wymiarów granic – ale stawia przede wszystkim na rolę granicy poznania, a więc na filozoficzną płaszczyznę powieści. Widzi w niej kluczową dla Nałkowskiej kategorię rozumienia tragizmu i tajemnicy ludzkiego życia i (samo)rozumienia. Krytyk poszukuje w *Granicy* „momentu metafizycznego” i znajduje go w rozmowie Karola Wąbrowskiego z księdzem Czerlonem. Interpretuje tę scenę jako fragment powieści, której znaczenia wykraczają poza porządek narzucony im przez Nałkowską i prowadzą do pytań, na które nie ma odpowiedzi. Racje rozmówców uznaje za równoważne.

³⁸ H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, s. 437–439.

³⁹ K. Czachowski, *Na temat Granicy Nałkowskiej*, „Czas” 1935, nr 353, s. 19 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 173–178). Omówienie ukazało się 24.12.1935.

Czachowski jednoznacznie staje po stronie krytyki autotelicznej, wolnej od politycznych przesłon i postulatycznego tonu, czyta *Granicę* bez uprzedzeń światopoglądowych, choć ewidentnie jest powieścią urzeczony. Jego reakcja na powieść jest pod tym względem wyjątkowa⁴⁰, a wynika przede wszystkim z tego, że uznaje on – w przeciwieństwie do większości recenzentów *Granicy* – że literatura ma wartość autonomiczną, jest formą poznania rzeczywistości i poszerza wiedzę na jej temat niezależnie od dyskursu naukowego, politycznego oraz innych sztuk.

Państwowa Nagroda Literacka

Punktem kulminacyjnym pierwszej fazy recepcji *Granicy* było przyznanie Nałkowskiej Państwowej Nagrody Literackiej – najbardziej prestiżowego wyróżnienia w międzywojennej Polsce dla dorobku pisarskiego. Wiązało się ono ze sporym (choć właśnie w tej edycji zmniejszonym) wynagrodzeniem finansowym. Nagroda była fundowana przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w latach 1925–1938. 29 grudnia 1935 roku nagrodę przyznało jednogłośnie Nałkowskiej jury w pięcioosobowym składzie (Kornel Ujejski, Wincenty Rzymowski, Andrzej Strug, Władysław Zawistowski, Tadeusz Boy-Żeleński). Pisarka była już dwukrotnie zgłaszana jako kandydatka do wyróżnienia (w 1928 za *Niedobrą miłość* i w 1931 za dramat *Dzień jego powrotu*), które od 1933 roku przyznawano za całokształt działalności literackiej, ze szczególnym uwzględnieniem ostatnich pięciu lat pracy literackiej.

⁴⁰ Porównywalna być może tylko recenzja Zofii Starowieyskiej-Morstinowej, skądinąd pisana z pozycji katolickiej. Zob. Z. Starowieyska-Morstinowa, *Przegląd piśmiennictwa*, „Przegląd Powszechny” 1935, t. 208, nr 12(624), s. 407–411.

W komentarzach prasowych *Granica* była określana najwybitniejszym osiągnięciem Nałkowskiej, na które pracowała systematycznie od dekad – jako autorka opowiadań, powieści i wystawianych z sukcesem dramatów: „[t]egoroczna literacka nagroda państwowa dostała się pisarce wielkiej miary. Stała się rzecz słuszną i sprawiedliwą”⁴¹ – komentował młody krytyk, redaktor naczelny lewicowych „Sygnałów”, Karol Kuryluk. Wojciech Natanson, krytyk literacki i teatralny współpracujący z krakowskim „Czasem”, podsumował:

Zofia Nałkowska zasłużyła w pełni na wielkie odznaczenie. Orzeczenie ekspertów potwierdza drogą milczącego referendum czytająca polska publiczność. Talent autorki *Granicy* jest zjawiskiem wielkiej, europejskiej klasy, rzetelność artystyczna pisarki, jej wysiłek i praca budzą powszechne uznanie. Jej niezależność i odwaga nakazują szacunek nawet tych, którzy zajmują odmiennie stanowisko filozoficzne lub wyznają inne artystyczne idee⁴².

W podobny sposób wypowiadali się inni krytycy. Liczne noworoczne wzmianki i artykuły komentujące przyznanie Nałkowskiej Nagrody Państwowej stały się pretekstem do „spóźnionych” recenzji *Granicy* w pismach, które jeszcze ich nie zamieściły.

Interludium – Gombrowicz wobec stylu Nałkowskiej

Ten stan rzeczy nie trwał jednak długo. W związku z dwoma innymi cyklicznymi wydarzeniami w życiu literackim: Nagrodą Literacką „Wiadomości Literackich”

⁴¹ K. Kuryluk, *Zofia Nałkowska*, „Nowe Czasy” 1936, nr 1, s. 4.

⁴² W. Natanson, *Nagroda rzetelnie zapracowana*, „Czas” 1936, nr 5, s. 7.

(połączoną z plebiscytem czytelniczym)⁴³ oraz konkurencyjną ankietą pisma „Prosto z Mostu” pt. „Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w 1935 roku?” *Granica* stała obok innych książek jako jedna z kandydatek do nagród. Była więc ponownie komentowana, ale jako dzieło laureatki Nagrody Państwowej stała się celem ataków, kontynuowanych przez kilka miesięcy⁴⁴. Wśród głosów na łamach „Prosto z Mostu” wyjątkiem był oryginalny, prowokacyjny i swoiście hiperboliczny dla Witolda Gombrowicza osąd powieści, którą wybrał jako najciekawszą powieść 1935 roku:

Z polskiej dziedziny – *Granica* Nałkowskiej. Wybór łatwy, Nałkowska bowiem jest zimną egoistką i egotyską kulturalną, która nikomu i niczym nie pozwoli się ogłupić, nie ustąpi nigdy nikomu i niczemu jednego cała swojego poziomu. Stąd – gdy inne książki odczuwamy zazwyczaj jako gatunek takiej czy innej, dosyć specjalnej, głupoty, *Granice* odczuwamy jako gatunek mądrości. To jedno (pomijając

⁴³ Obydwie nagrody otrzymał Józef Wittlin za *Sól ziemi*. Omówienie przebiegu obiadu jurorskiego i plebiscytu: [Anonim], *Józef Wittlin podwójnym laureatem nagrody wydawnictwa i nagrody imienia Czytelników „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 6(638), s. 1.

⁴⁴ Zob. J. Szczawiej, *Zofia Nałkowska*, „Polska Zbrojna” 1936, nr 27, s. 5; Z. Hofmokl-Ostrowski, *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 6, s. 2; J. Hulewicz, *Dwa pytania „niezrozumialca”*, „Dziennik Poznański” 1936, nr 45, s. 2–3; W. Rudziński, *Niedobra książka*, „Pax” 1936, nr 4, s. 2–3; S. Kołaczkowski, *O granicę pretensjonalności*, „Marchoń” 1936, nr 3(7), s. 506–508 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 199–208); W. Lutosławski, *Trzy powieści trzech pisarek: nie recenzja, lecz rozważania*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 18, s. 1–2; R. Bogdanowicz, *Pomniejszycielki gatunku*, „Kultura” 1936, nr 6, s. 4; J. Biełatowicz, *Granica – powieść społeczna*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1936, nr 184, s. 4.

wspaniałe osiągnięcie artystyczne) wyróżnia tę książkę w sposób jaskrawy⁴⁵.

Równoczesny przytyk i komplement był typowy dla zaczepnej strategii krytycznoliterackiej Gombrowicza, który obserwował Nałkowską z perspektywy ambitnego początkującego autora (*Ferdydurke* ukaże się w 1937 roku). Pisarz rozwinął swoje stanowisko w artykule *O stylu Zofii Nałkowskiej*⁴⁶). Tekst jest symptomatyczny – po pierwsze dlatego, że dotyczy nie tyle *Granicy*, ile samej pisarki w momencie szczytowym kariery. Po drugie dlatego, że Gombrowicz w swoim pojmowaniu Nałkowskiej nie był odosobniony⁴⁷. Po trzecie, krytyk charakteryzuje agoniczny charakter życia literackiego, który pomaga zrozumieć siłę ataków na *Granicę* po przyznaniu nagrody pisarce.

Gombrowicz pisze z wnętrza agonu nie tyle jako krytyk, ile autor, który pojmuje relacje między twórcami poprzez metaforę rywalizacji sportowej czy współzawodnictwa w zdobywaniu szczytów. Zarazem twierdzi,

⁴⁵ W. Gombrowicz, *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 5, s. 5.

⁴⁶ W. Gombrowicz, *O stylu Zofii Nałkowskiej*, „Świat” 1936, nr 5, s. 8 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 179–185). Artykuł ukazał się 1.2.1936; przedruk w: *idem, Varia 2. Polemiki i dyskusje*, Kraków 2004, s. 5–9. Prowokacyjny artykuł wywołał gorącą polemikę Wacława Grubińskiego i Zofii Chrzanowskiej, jednak dyskusja ominęła powieściopisarstwo Nałkowskiej, by dotknąć kwestii kompetencji krytyki literackiej i publicznej roli artysty. Całość dyskusji została przedrukowana w: W. Gombrowicz, *Varia 2...*, s. 5–25.

⁴⁷ Zob. np. J. Kiewniarska, *Granica: nowa książka Zofii Nałkowskiej*, „Dziennik Poznański” 1935, nr 229, s. 7; M. Śliwicka, *Zofia Nałkowska – Granica*, „Miesięcznik Literatury i Sztuki” 1935/1936, nr 7, s. 214; J.E. Skiński, [rec.] *Granica*, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 95–104).

że w ocenie utworu literackiego nie liczy się samo dzieło, ale to, w jakim stopniu uzewnętrznia ono osobowość autora. Echem odbija się tu maksyma, że styl to człowiek, a w życiu literackim liczą się bardziej ludzie niż książki. To podejście kontrowersyjne dlatego, że pozornie trąci psychogenetyzmem, jest jednak osobiście „personalistyczne”. W gruncie rzeczy Gombrowicz obnaża perspektywę pisarza-człowieka ocenianego i oceniającego innych kolegów/koleżanki po piórze oraz wchodzącego z nimi w rozmaite konstelacje towarzyskie, intymne i literackie. Dlatego podkreśla perfekcjonizm Nałkowskiej, który w połączeniu z ambicją i wytrwałą pracowitością dystansuje pisarkę od innych. Z podziwem zauważa jej głęboką świadomość swojego usytuowania jako pisarki i osoby. Dla Gombrowicza Nałkowska – „egotyska” – osiąga najwyższą klasę stylem bycia i pisania, ponieważ swoje poznawcze podejście do rzeczywistości przekłada na twórczość. *Granica* jest w jego poczuciu powieścią poza ideologią, moralizatorstwem czy politycznymi powinowactwami i dlatego jest mu bliska. Wyznaje religię kultury/sztuki⁴⁸, niezależną od nacisków zideologizowanej krytyki oraz pozbawioną interwencyjnego tonu. Przekorny artykuł Gombrowicza jest największym wyrazem uznania dla *Granicy* i dla autorki od kolegów po piórze. Z tego powodu był głosem wyjątkowym i jako pochwała *ad personam* – odosobnionym.

W natarciu na *Granice*

Następstwem przyznania Nałkowskiej Nagrody Państwowej była fala artykułów nadwątlających znaczenie pisarki i powieści, które ukazywały się przez kilka miesięcy, najintensywniej wiosną 1936 roku. Choć pojawiły się głosy obrończe, komentarz samej Nałkowskiej i zorganizowano

⁴⁸ Por. analizę tej samej recenzji: A. Zawiszewska, *Służąca jako na-
gie życie*, s. 103.

wspomniany już „publiczny sąd nad Justyną Bogutówną”, to generalnie atmosfera panująca wokół powieści stała się nieprzyjazna, a nawet wroga.

Symptomatycznym przykładem jest przebieg dyskusji na temat *Granicy*, która odbyła się z 18 stycznia 1936 roku w Polskim Związku Myśli Wolnej w Warszawie. Zdała z niej relację w „Wiadomościach Literackich” oburzona Wanda Melcer. Według pisarki wypowiedź prelegentki, Czesławy Wojeńskiej (jej pozytywna recenzja *Granicy* ukazała się jesienią w „Lewym Torze”⁴⁹), niepotrzebnie została skomentowana przez sekretarza Związku, Józefa Litauera, głośną lekturą listu anonimowej autorki. W odczuciu Melcer dokonała ona

szereg[u] napaści na Nałkowską. Nieuczciwie wyjęte i skombinowane cytaty [...], podkreślanie nieestetycznych jakoby wyrażań, naiwne zdziwienia, za jakie to zasługi pisarka otrzymała nagrodę państwową – bo chyba nie za literackie! – stawiają elukubrację najświetniejszej stylistki na poziomie brukowca⁵⁰.

Oskarżony o złą organizację spotkania: pogwałcenie praw gościnności i zachowanie anonimowości autorki listu, ponoć „wybitnej stylistki polskiej”, został Józef Litauer. Ten odpowiedział na zarzuty Melcer w kwietniu⁵¹, odsyłając do publikacji listu w marcowym numerze „Wolnomyśliciela Polskiego”⁵², czasopisma Polskiego Związku Myśli Wolnej (tj. świeckiej i liberalnej). Rozciągnięta na

⁴⁹ C. Wojeńska, [Wśród książek], „Lewy Tor” 1935, nr 13, s. 40–41.

⁵⁰ W. Melcer, *Anonimowa napaść*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 8, s. 6.

⁵¹ J. Litauer, *Czy napaść na Nałkowską?*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 17, s. 6.

⁵² [Anonim], *O Granicy Zofii Nałkowskiej*, „Wolnomyśliciel Polski” 1936, nr 8, s. 110–111.

miesiące dyskusja w prasie nie odtwarza przebiegu styczniowego wydarzenia, lecz anonimowy list jest charakterystyczny dla większości prasowych ataków na Nałkowską i *Granicę*.

W zasadzie zarzuty nieznaney autorki nie są nowatorskie, wszystkie pojawiają się w rozproszonej formie we wcześniejszych krytycznych recenzjach. W planie poetyki chodzi o zły styl (solecyzmy, nieudolności, drobiazgowość opisów spraw błahych), w warstwie światopoglądowej – o relatywizm, brak subtelności psychologicznej i filozoficznej głębi. Nowością jest pogardliwy ton, oburzenie wynikające z uhonorowania Nałkowskiej prestiżową nagrodą i demonstracyjnie ujawniona potrzeba literatury dydaktycznej, a przynajmniej takiej, która jednoznacznie wyraża etyczne stanowisko autora. Podobnie wybrzmiewa tytuł i podsumowanie recenzji Witolda Rudzińskiego: „[n]iedobra książka i żadne nagrody jej nie pomogą”⁵³. Głosy te świadczą przede wszystkim o nowym usytuowaniu *Granicy* w świadomości krytyki, a zważywszy na anonimowość listu z „Wolnomyśliciela”, także czytelników.

Ponieważ nagrodzona powieść „przejmuje” uznanie związane ze statusem samej nagrody, kierunek anonimowej krytyki wiąże się z oczekiwaniami wobec kanonu i wzorem (estetycznym, ideowym), jaki wyznacza kapituła nagrody, reprezentująca głos wspólnoty. W przypadku *Granicy* stawka była wysoka, gdyż chodziło się o nagrodę państwową. Autorka listu do „Wolnomyśliciela Polskiego” pyta:

Czy nagroda dostała się Nałkowskiej za formę jej utworu, czy za jego ideę? ...Boć jeżeli ani za jedno, ani za drugie — a w istocie jej powieść była szczytem artystyczno-ideowego

⁵³ W. Rudziński, *Niedobra książka*, „Pax” 1936, nr 4, s. 3.

dorobku literatury za rok ubiegły, to może... należało powstrzymać się z wynagradzaniem kogokolwiek?⁵⁴.

Przez tak ujętą propozycję przemawia nie tylko oczekiwanie literatury wyrażającej głos wspólnoty, klasycznie pięknej i dydaktycznej, ale także pragnienie, by nagroda państwowa była gwarantem tych wszystkich wyznaczników, pisarz zaś odgrywał dla narodu rolę szczególną, reprezentacyjną, wyznaczoną przez romantyczną tradycję. Roszczenie to jest nie do spełnienia w spluralizowanym społeczeństwie demokratycznego państwa, ale w innych formach ustroju i społeczeństwa ta wizja jest wyobrazalna. Dlatego wystąpienie anonimowej autorki nie jest mrzonką czy aberracją, tylko postulatem, za którym stoi wizja polityczna – i podporządkowana jej wizja literatury.

Dopiero jako powieść wyróżniona przez ministerstwo *Granica* staje się obiektem niewybrednych ataków, podczas gdy wcześniej była partnerką w dyskusjach, nawet jeśli przybierały formy pouczeń. Oceniana jest ze względu na to, czy realizuje (różnie pojmowane) potrzeby społeczne i czy wspiera ogólnie dzielone wartości. Stąd ataki personalne, erystyka niskich lotów, argumenty niemerytoryczne, ton oburzenia, dysgustu, zawodu, czasem połączone ze zwykłą zawiścią. Książka nienagrodzona nie wywołałaby ich w takim stopniu.

Maksimum tego typu środków osiągnęła wypowiedź Stefana Kołaczковского⁵⁵ w prowadzonym przezeń piśmie „Marchołt”, znanym z paszkwilanckich głosów⁵⁶,

⁵⁴ [Anonim], *O Granicy Zofii Nałkowskiej*, s. 111.

⁵⁵ S. Kołaczkowski, *O granicę pretensjonalności*, „Marchołt” 1936, nr 3(7), s. 506–508 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 199–208). Artykuł ukazał się w kwietniu 1936 roku.

⁵⁶ Szczegółowiej komentuje tę wypowiedź H. Kirchner, zob. *eadem*, *Wstęp*, s. 206.

oraz zamieszczony na łamach „Prosto z Mostu” artykuł Wincentego Lutosławskiego⁵⁷. Obydwa komentarze są reaktywne, jak zresztą wszystkie podobne głosy – niewy-sublimowane i niemerytoryczne. Obaj krytycy zarzucają pisarce hołdowanie ziemskim wartościom, „salonowe”, czyli wątpliwej jakości rozmyślania o charakterze intelektualnych i estetycznych spekulacji, a także niemoralne postulaty. Obu towarzyszą intencje demaskatorskie, wymierzone nie tyle w *Granicę*, ile ogólnie we współczesną twórczość kobiet.

Artykuł Lutosławskiego jest wart wzmianki tylko dlatego, że wykazywał, iż *Granica* jest równie (a nawet bardziej) szkodliwą społecznie książką co *Zmory* Emila Zegadłowicza. Ta szeroko komentowana (w większości negatywnie jako nieprzystojna i obrazoburcza) powieść z 1936 roku opisywała tłamszący talenty i inteligencję system edukacji w zaborze austriackim⁵⁸. Porównanie jej z *Granicą* było nietrafne, zarówno ze względu na poetykę naturalistyczno-ekspresjonistyczną, jak i tematykę (powieść o dojrzewaniu) *Zmór*, lecz dobrze ukazuje arsenał środków podkopujących wartość powieści Nałkowskiej⁵⁹. Filozof wykorzystał *Zmory* jako powieść uznaną powszechnie za demoralizującą, by dowieść, że *Granica* jest jeszcze szkodliwsza: promuje wzorzec kobiety wy-

⁵⁷ W. Lutosławski, *Trzy powieści trzech pisarek: nie recenzja, lecz rozważania*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 18, s. 1–2.

⁵⁸ Obok wielu omówień warta wzmianki jest krótka recenzja Nałkowskiej, która wskazywała nie tyle na kontrowersyjność, ile na dobroduszną i naiwność *Zmór*: Z. Nałkowska, *Emil Zegadłowicz, Zmory*, w: *eadem, Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957, s. 188.

⁵⁹ Dlatego w warunkowej obronie Nałkowskiej wystąpili dwaj recenzenci: M. Lewicki, *Granica = Zmory*, „Gazeta Kościelna” 1936, nr 21, s. 6; J. Bielatowicz, *Granica – powieść społeczna*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1936, nr 184, s. 4.

zwolonej seksualnie i obojętnej na tradycyjne zobowiązania społeczne. Taki wniosek krytyk wysnuł na podstawie zakończenia powieści, w którym dowiadujemy się, że po śmierci Zenona Elżbieta oddała syna na wychowanie teściowej, a sama wyjechała za granicę do matki – według Lutosławskiego sybarytki i egoistki. Jako pozytywny wzorzec Lutosławski przedstawił powieściopisarstwo Zofii Kossak-Szczuckiej i Ewy Szelburg-Zarembiny. Dywagacje nastawione na tropienie „chuci” jako sprawczej siły w *Granicy* przypominają teksty dekonspirujące teorię spiskową – tutaj spisek polegałby na indoktrynacji do grzechu. Stąd przekłamywanie rzeczywistości przez Nałkowską, gdyż zdaniem filozofa „prawdziwi” bohaterowie działaliby inaczej, niż chce tego autorka: Justyna urodziłaby dziecko, przyjęła opiekę Elżbiety, znalazła męża, Zenon zachowałby czystość do ślubu, Ziembiewiczowie żyliby długo i szczęśliwie. Artykuł Lutosławskiego daje się tłumaczyć jego filozofią „czystości moralnej” narodu polskiego – potrzebowała ona literatury dającej utopijne wzorce.

Kołaczkowski w swej filipice próbuje odebrać wszelką wartość *Granicy*, a przy tym ubolewa nad ogólnym upadkiem polskiej kultury intelektualnej⁶⁰. Charakterystyczną cechą jego światopoglądu krytycznoliterackiego była gloryfikacja tradycji (zwłaszcza dziewiętnastowiecznej), przy pomniejszaniu wartości współczesnych twórców, prądów, stylów, teorii. Krytyk szczególnie uprzedzony był do psychoanalizy i eksperymentów formalnych oraz, ogólnie, literatury i myśli podważającej zasady *decorum* i stabilny obraz świata. W typowy dla siebie emocjonalny, dygresyjny i belferski sposób Kołaczkowski uderza nie tylko w *Granicę*, ale generalnie – niebezpieczne dla

⁶⁰ Zob. B. Faron, *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*, Wrocław 1976; S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968.

kultury w jego mniemaniu zjawiska: program odbrażania tradycji Boya (czyli krytyczne i podejrzliwe przyglądanie się przeszłości), stawianie w centrum utworu literackiego „zera”, jakim jest Zenon Ziembiewicz, czy targanej sprzecznościami kobiety, która także jest daleka od tradycyjnego wzorca kobiecości (*Cudzoziemka* Kuncewiczowej).

Przyznanie Państwowej Nagrody Literackiej *Granicy* dotknęło krytyka, ponieważ symbolicznie uprawomocniło nowoczesny model literatury (choć Nałkowska nie była bynajmniej rewolucjonistką formy powieściowej) i nowoczesny sposób myślenia. Kołaczkowski metodą podobną do Gombrowiczowskiej, a więc swoiście „personalizując”, dopatruje się stojącej za *Granicy* postaci pisarki – i jest ona dla niego figurą rozmytą, miłą, słabą. Kiedy zaś krytyk używa kategorii „kobiecości” jako lekceważącego epitetu, to nie odwołuje się do zjawiska literackiego czy konwencji pisarskiej. W ten sposób ujawnia zarówno swoje uprzedzenia, jak i konserwatywny wzorzec kultury, w którym męskie jest uznane za wartościowsze od kobiecego. Dodać trzeba: „nowokobiecego”, bo Kołaczkowski silnie odróżnia pisarki obdarzone przezeń estymą – Elizę Orzeszkową i Marię Dąbrowską – traktowane jako wzory do naśladowania, od psychologizujących nowatorek formalnych, opisujących współczesne przemiany obyczajowe (Nałkowska i Kuncewiczowa).

Znamienne, że w pierwszej fazie recepcji *Granicy* nie oceniano powieści przez pryzmat płci autorki, a omówienia powieści omijały zagadnienie przynależności Nałkowskiej do „literatury kobiecej”. W drugiej fazie, deprecjonującej powieść, „kobiecość”, „zniewieściałość” *etc.* zaczynają funkcjonować jako niewybredne przytyki o jednoznacznie pejoratywnym charakterze. Jednym z kontekstów jest oczywiście spór o literaturę kobiecą w międzywojniu, a drugim – wysoka pozycja Nałkowskiej.

Jeśli konserwatywni krytycy czynili z płci autorki *Granicy* okazję do złośliwości, to środowiska kobiece w omówieniach powieści – a nade wszystko w entuzjastycznych artykułach komentujących przyznanie nagrody – podkreślały rangę pisarki jako kobiety odnoszącej sukces w tradycyjnie męskim obszarze działalności kulturowej, o *Granicy* zaś pisały jako powieści, która problematyzuje zagadnienia ważne dla kobiet⁶¹. Uznanie pisarki było interpretowane jako sukces ogółu kobiet, dążących do obyczajowej, prawnej i zawodowej emancypacji⁶². Fotografia Nałkowskiej pojawiła się na okładce styczniowego numeru „Bluszczu”, redagowanego przez Stefanię Podhorską-Okołów, promotorkę kobiecej twórczości literackiej⁶³. W tym kontekście uwidacznia się, że w tle wypowiedzi Kołaczkowskiego, Lutosławskiego i innych mieściła się obawa o przekształcające się w duchu liberalizmu nowe polskie społeczeństwo, którego typową przedstawicielką była wyemancypowana kobieta.

⁶¹ Zob. komentarze dotyczące nagrody: J. Kiewniarska, *O twórczości Zofii Nałkowskiej*, „Kobieta w Świecie i w Domu” 1936, nr 2, s. 25; Z. Miszewska, *Zofia Nałkowska*, „Tygodnik Kobiety” 1936, nr 6, s. 6; S. Podhorska-Okołów, *Zofia Nałkowska, laureatka Państwowej Nagrody Literackiej*, „Bluszcz” 1936, nr 1, s. 7; wcześniejsze omówienia: Z. Miszewska, *Granica*, „Praca Obywatelska” 1935, nr 19, s. 9–10; M.Z., *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Bluszcz” 1935, nr 49, s. 14–15.

⁶² Choć i wśród komentatorek postępowych znalazł się głos krytyczny, zob. antydatowaną (powinno być: 1936) broszurę monograficzną, której autorka zarzuca Nałkowskiej, że zaprzepaszcza ona „kwestię kobiecą”, portretując bohaterki narcystyczne, pasywne, niepewne siebie i nieszcześliwe. Zob. Z. Kłoberówna, *Zofia Nałkowska. Próba charakterystyki dzieł i autorki*, Stryj 1937.

⁶³ Zob. S. Podhorska-Okołów, *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938. Jeden z rozdziałów był poświęcony Zofii Nałkowskiej.

Granica jako powieść polityczna: Miller i inni

Na drugim krańcu różnorodnych form natarcia na *Granice* znajduje się intensywna, choć niewielkich rozmiarów, kampania Jana Nepomucena Millera o to, by powieść Nałkowskiej odczytać w kategoriach specyficznie przez niego rozumianej optyki marksistowskiej⁶⁴. Ma jednak duże znaczenie, ponieważ Miller użyje tych samych argumentów w tużpowojennej dyskusji o *Granicy* i literaturze dwudziestolecia. Co więcej, staną się one – obok innych podobnych głosów – wiążącą interpretacją powieści. Tym samym krytyk, znana postać życia literackiego, autor prowokacyjnych i kontrowersyjnych studiów o nowej polskiej „kulturze uniwersalistycznej”, bezkompromisowy krytyk *Pana Tadeusza*⁶⁵, przyczyni się do włączenia *Granicy* do kanonu literatury polskiej międzywojnia, mocno uszczuplonego po rewizjach politycznych późnych lat 40. Dalekosiężne skutki tego akcesu polegały na tym, że *Granica* została lekturą szkolną i akademicką – wspólną lekturą wielu pokoleń wykształconych Polek i Polaków, a w związku z tym zyskiwała kolejne interpretacje i omówienia. Patetyczna, metaforyzująca i dynamiczna, choć nieco siermiężna interpretacja Millera z jednej strony uczyniła *Granice* powieścią polityczną i walczącą, ale z drugiej – pomogła ocalić ją od tymczasowej anihilacji, która ogarnęła inne ważne książki dwudziestolecia

⁶⁴ J.N. Miller, *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 6, s. 2; *idem*, *Justyna Bogutowna*, „Robotnik” 1936, nr 121, s. 6 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 187–194). Recenzja ukazała się 11.04.1936. Następnego dnia pojawił się reprint tekstu w czasopiśmie „Naprzód” (nr 122, s. 6).

⁶⁵ Na temat modelu krytyki literackiej Millera, zob. S. Chwin, *Romantyzm i poszukiwanie „trzeciej drogi”*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5, s. 79–101. Por. J. Gabara, *Atramentowy bój o Pana Tadeusza. Polemika wokół wystąpienia J.N. Millera*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, z. 11, s. 113–127.

(także autorstwa Nałkowskiej) w okresie socrealizmu. Oczywiście Miller nie był czynnikiem jedynym czy najistotniejszym – powojenna twórczość i zaangażowanie Nałkowskiej jako posłanki Krajowej Rady Narodowej, bezpartyjnej posłanki do Sejmu Ustawodawczego i praca, jaką wykonała w Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce, miały niebagatelne znaczenie dla usytuowania pisarki w życiu kulturalnym i politycznym kraju. Jednak Miller dał – już w 1936 roku – odpowiednie argumenty na rzecz politycznego odczytania *Granicy*. Poza tym wydo był także aspekty *Granicy*, które inni krytycy albo ignorowali, albo uznawali za nie dość mocno zasygnalizowane. Po II wojnie światowej właśnie one wysunęły się na plan pierwszy interpretacji powieści.

Sedno wypowiedzi Millera brzmi następująco: powieść Nałkowskiej ilustruje słynną tezę Karola Marksa, iż byt określa świadomość. Kluczową postacią *Granicy* jest Justyna, która jako nieświadomiona politycznie, lecz skrzywdzona reprezentantka klasy uciśnionej, występuje w imieniu ogółu, dokonując zemsty na Zenonie. Akt Justyny, tak jak jej postać, ma znaczenie symboliczne i polityczne. Miller przeciwstawił się między innymi interpretacji Schürera, który podważał społeczną doniosłość *Granicy*, ukazując fatalistyczne tło czynu Justyny – ten sam gest krytyk pojmując nie jako wyraz fatalizmu czy determinizmu, ale nieświadomego utożsamienia się ze swoją klasą, wszystkimi pokrzywdzonymi przez władzę (bezrobotnymi, bezdomnymi, biednymi). Działaniu Justyny nadał krytyk romantyczno-rewolucyjną wykładnię: przekroczyła ona cienką linię pomiędzy nieświadomością społeczną i indywidualną, stała się narzędziem sprawiedliwej kary wymierzonej przez ogół. Podobnie odbierali *Granice* ci interpretatorzy, którzy widzieli w Justynie symbol odwetu wspólnoty, a w samobójstwie Ziembiewicza – przyznanie się do klęski moralnej, powieść Nałkowskiej

zaś czytali według klucza politycznych aluzji i współczesnych odniesień.

Znamiennym przykładem był Bolesław Dudziński, krytyk i publicysta związany z prasą robotniczą, który jeszcze w listopadzie 1935 roku dokonał charakterystyki Ziembiewicza jako uczestnika życia publicznego. Pisze o nim, nie ukrywając niechęci:

Jest to okaz ludzki niezmiernie dziś rozpowszechniony: o chwiejnej myśli i karku dość sobie giętym, niepozba-
wiony zresztą poczucia i odruchów tak zwanej przyzwoito-
ści. Ziembiewicz pozwala sobie wmówić „przynależność
polityczną raczej nieprzyjemną” (BBWR?), zostaje redak-
torem „regionalnego” piśmka takiego oblicza, a wreszcie
dzięki poparciu p. starosty i p. generała, ojczyzna narzecz-
onej, zajmuje fotel prezydenta miasta. Na tym stanowisku
Zenon nabiera od razu gustu do życia na szeroką stopę
[...]. Nawet myśleć już zaczyna na sposób „państwowo-
-twórczy”. Gdy żona czyni mu wyrzuty z powodu masa-
kry bezrobotnych, której poniekąd był sprawcą, Zenon
odpowiada: „Więc miałem się dać zatłuc dlatego, że oni
mają idee? Państwo też jest ideą. Jest to ostatecznie sposób,
w jaki ludzie chcą być ze sobą”. Znamy dobrze te frazesy –
i nie możemy uważać Ziembiewicza za człowieka warto-
ściowego⁶⁶.

Na plan pierwszy wysuwa się w wypowiedzi powiąza-
nie moralnej marności Zenona z podejrzeniem, że przyna-
leży on do sanacyjnej organizacji Walerego Sławka, a jego
poglądy na relacje między państwem a społeczeństwem

⁶⁶ B. Dudziński, *Nowa powieść Zofii Nałkowskiej*, „Robotnik” 1935, nr 374, s. 5. W niemal niezmienionej wersji recenzja ukazała się następnego dnia w „Naprzódzie”, zob. B. Dudziński, *Nowa powieść Zofii Nałkowskiej*, „Naprzód” 1935, nr 376, s. 5.

wynikają z podporządkowania się ideologii elitarystycznej – wybrzmiewa tu generalna krytyka „Robotnika” wobec sanacyjnego rządu i polityki kulturalnej „Pionu”. Choć Nałkowska na kartach *Granicy* nie precyzuje usytuowania politycznego Ziembiewicza, sugeruje właśnie to, o czym pisze Dudziński: jej bohater, podobnie jak bliscy władzy w *Romansie Teresy Hennert* (1924) i trzymający władzę w *Węzłach życia* (1939), związany jest ze skompromitowaną w oczach pisarki (i opozycji politycznej) formacją polityczną skupioną wokół Józefa Piłsudskiego. Dawni legionści i socjaliści w wywalczonym przez siebie państwie zaprowadzili rządy elitarystyczne, a po przewrocie majowym – autorytarne. Ziembiewicz, choć młodszy generacyjnie, jawi się jako doskonały kandydat na posłusznego prezydenta małego miasta: nie ma w sobie namiętności ideowca, nadmiernie przywiązuje się do bogatego życia, jest łatwym obiektem manipulacji.

Dla Dudzińskiego Ziembiewicz to postać „z życia wzięta”, mówiąca językiem sanacji, działająca zgodnie z państwowymi dyrektywami. Więcej niż prawdopodobna psychologicznie – typowa, podobnie zresztą jak Justyna, której poczucie krzywdy i pragnienie zemsty krytyk w pełni podziela. Wskazuje też, że bieda, bezrobocie, polityczne szykany wobec komunistów i działaczy robotniczych są ostrożnie szkicowanym przez Nałkowską tłem losów Ziembiewicza. Zakamuflowane przesłanie polityczne powieści według Dudzińskiego

ma być uzasadnieniem i ilustracją tezy o problematyczności wszelkich „granic”, przeprowadzanych zwyczajowo między bytem jednych a drugich ludzi. Nie może być granic tam, gdzie istnieje ciągle przenikanie się i oddziaływanie wzajemne⁶⁷.

⁶⁷ *Ibidem*.

Dla krytyka *Granica* jest więc formą gorzkiej satyry społecznej oraz wołaniem o zaangażowanie polityczne intelektualistów (i pisarzy) na rzecz szerzenia idei socjalistycznych.

To odczytanie, podobnie jak Millera, jest skrajnie odmienne od interpretacji katolickiej (Landy), marksistowsko-rewizjonistycznej (Schürer), a także różni się od analiz stylu czy kompozycji powieści, ponieważ ukazuje *Granice* jako powieść o wyraźnie zarysowanej linii zaangażowania autorki i, co najważniejsze, walczącą o zmianę społeczną. Neguje więc światopoglądowy relatywizm i niejednorodną myśl autorską, a uwypukla rewolucyjny potencjał *Granicy*.

Silna polityczna interpretacja wyrażała w latach 1935–1936 głos mniejszości, dominowały ujęcia innego typu. Ważne jest jednak to, że zarówno wypowiedzi Kołaczkowskiego i Lutosławskiego, którzy widzieli w *Granicy* książkę nakłaniającą do niemoralności, jak i artykuł Millera ukazały się jako reakcja na prestiżowe wyróżnienie pisarki obok innych, krytykanckich i napastliwych artykułów o powieści. Radykalne style odbioru intensyfikowały się, a wyśrodkowane nie ujawniały. Równie istotny jest fakt, że teksty te ukazały się w ciągu czterech tygodni (kwiecień–maj 1936), pomiędzy dwiema wypowiedziami Nałkowskiej na temat *Granicy* i swego pisarstwa⁶⁸, a tuż po artykułach Millera odbył się „sąd publiczny nad Justyną”, zorganizowany przez obrończynię powieści, Wandę Melcer.

Sąd nad Justyną

Dyskusja nad *Granice* przekroczyła konwencję debaty na łamach prasy. W poniedziałek 12 maja „Ilustrowany Kurier Codzienny” doniósł o sukcesie zorganizowanego

⁶⁸ Z. Nałkowska, *O pisaniu*, „Studio” 1936, nr 2, przedruk w: *eadem*, *Widzenie bliskie i dalekie...*, s. 60.

przez Związek Zawodowy Literatów Polskich w Warszawie „sądu publicznego nad Justyną Bogutówną”, który odbył się dzień wcześniej. Brało w nim udział niemal 200 osób. Forma, jaką przyjęła dyskusja o powieści – sąd nad jej bohaterką, miała swoją historię (np. sąd nad Ewą Pobratyńską z *Dziejów grzechu* Stefana Żeromskiego) i równoległe życie publiczne rozpraw sądowych, licznie obserwowanych i komentowanych w międzywojniu. Ten publiczny spektakl był formą dyskusji o *Granicy* opartą na pomysłach swoistej „kontynuacji”, do której zachęcało zakończenie powieści. Justyna dobrowolnie zgłosiła się na posterunek policji, została przesłuchana i przebadana, czeka ją rozprawa, a prasa wrze – co nastąpi dalej?

Zarówno pomysł Melcer na formę fingowanej rozprawy sądowej, jak i popularność wydarzenia świadczą o potrzebie domknięcia procesu moralnej oceny Justyny, Zenona i Elżbiety. W świetle „sądu publicznego” ujawnia się polityczność powieści, o której niedomiar obwiniali Nałkowską liczni krytycy – niezależnie od przynależności politycznej i sympatii ideowych. Sąd społeczny ma charakter obyczajowy (moralny) i polityczny, pośrednio mówi także o tym, jak „zwykli obywatele” orientują się w systemie prawnym i jak go oceniają. Oficjalna prasa przedstawiła przebieg spotkania z dystansem wobec wyroku:

Prokurator i powód cywilny domagają się obrony społeczeństwa przez niebezpieczeństwami, wynikającymi z wybujałości jednostki, godzącej w ustalone normy prawne i społeczne, żądali ukarania Justyny Bogutówny za to, że targnęła się na największe dobro człowieka: zdrowie i życie, że pogwałciła prawa rządzące społeczeństwem i że pozbawiła je pozytywnej i twórczej jednostki. obrońcy uwzględniali pogląd, że ażeby sądzić człowieka, trzeba sięgnąć do jego głębi, odcyfrować jego myśli, poznać jego uczucia i namiętności.

Zestawiwszy poglądy oskarżenia i obrony, przewodniczący wezwał publiczność do wydania wyroku. Ci, którzy chcieli uniewinnienia, głosowali przez oddanie kartek niebieskich, będący za skazaniem złożyli kartki zielone. Dano także możliwość wyrażenia swego poglądu tym, którzy uznali czyn Justyny Bogutówny za dokonany przy ograniczonej poczytalności.

Wyrok wydany przez publiczność dowiódł, że sentyment zgórował nad literą prawa i racją społeczną. Może stało się tak dlatego, że na sali była większość kobiet. Na 196 obecnych osób było aż 136 kobiet. Za uniewinnieniem Justyny Bogutówny głosowało 118 osób, a za skazaniem bez okoliczności łagodzących 21. 57 osób wyraziło pogląd, że działała w stanie ograniczonej poczytalności. „Sąd nad Justyną” zaświadczył o dużym zainteresowaniu szerokich sfer literaturą, która stawia sobie poważne zagadnienia i stara się [je] naświetlić i rozstrzygać⁶⁹.

Pobrzmiwiają tu argumenty na rzecz ograniczonej zdolności kobiet do pracy w sądownictwie, związane z dążeniami kobiet do pełnienia funkcji sędziów. To jednak zasłona dymna dla innej kwestii, o której pisali we wspomnieniach o Nałkowskiej Waclaw Barcikowski i Mieczysław Bibrowski, obaj zaangażowani na rzecz wydobywania politycznej warstwy *Granicy*⁷⁰. Barcikowski, czynny adwokat i działacz polityczny, do 1937 roku członek Zarządu Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela, zorganizował

⁶⁹ [Anonim], *Sąd publiczny nad bohaterką Granicy Nałkowskiej*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 131, s. 15.

⁷⁰ Zob. szczegółową analizę tych wątków: W. Barcikowski, *Fragmety wspomnień o Zofii Nałkowskiej*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej* oraz M. Bibrowski, *Ona i jej dom, czyli nasza tradycja*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*.

„sąd nad Justyną” od strony prawnej, był też przewodniczącym trybunału i obrad:

Po ukończeniu ceremonii procesu zawrzało jak w ulu. Trudno było wprowadzić spokój na sali wśród powołanych do wydania wyroku widzów. Olbrzymią, przytłaczającą większością uznano Justynę za niewinną. Był to nie tylko triumf pisarki, ale i triumf ujawnionych wycinkowo, panujących w społeczeństwie nastrojów, potępienie współczesności i domaganie się zmiany stosunków społecznych⁷¹.

Z kolei Bibrowski, redaktor scalającego różne lewicowe ugrupowania pisma „Oblicza Dnia” (a wcześniej założyciel „Kwadrygi”), zaangażowany na rzecz obrony więźniów politycznych (wspomina, że to właśnie on dostarczał Nałkowskiej „bibułę” o torturach stosowanych w procesie łuckim, którą na kartach *Granicy* czyta Elżbieta), pisze jednoznacznie o dominacji politycznej lektury *Granicy*. Książka była:

wydarzeniem nie tylko literackim, ale i politycznym, ponieważ poruszyła najostrejszy, nabrzmiewający wówczas problem chwili: ewentualność starć robotników z policją i salw policji do tłumu [...]. Nałkowska ośmieliła się ująć ten problem właśnie od strony dygnitarzy sanacyjnych i ich przeszłości i nakreślić w swej książce granice zbrodni, którą musieli przekroczyć, choć wielu z nich przed tym się wzdrygało. Jak więc taka książka mogła przejść przez sieci czujnej cenzury? Nałkowska zastosowała cały nieprawdopodobny system zasłon, uników, napomknięć, niedopowiedzeń i aluzji [...] ⁷².

⁷¹ W. Barcikowski, *Fragmety wspomnień...*, s. 13.

⁷² M. Bibrowski, *Ona i jej dom...* s. 59.

Dwa dni po publikacji artykułów Jana N. Millera i „sądzie nad Justyną” miały miejsce antyrządowe demonstracje bezrobotnych we Lwowie, które skończyły się na skutek interwencji policji śmiercią i zranieniem od kilkunastu do kilkudziesięciu osób. W marcu policja brutalnie stłumiła strajk powszechny robotników w Krakowie. Wielki Strajk Chłopski miał miejsce w sierpniu 1937 roku, ale kiedy Nałkowska pisała swoją powieść, protesty i manifestacje najbardziej dotkniętych światowym kryzysem ekonomicznym były częste i nierzadko krwawo pacyfikowane.

Odkrycie politycznego kodu *Granicy*, sugerują Barcikowski i Bibrowski, nie było aż tak wymagające, jak sądzili krytycy, którzy oskarżali Nałkowską o zamazanie spraw społecznych, nieokreśloność ideową czy brak deklaracji. Ich lektura powieści i wspomnienie recepcji społecznej są jednak retroaktywne – dopiero w latach 50. możliwe było pojmowanie Zenona jako „personifikacji jednego z sanacyjnych władców, rządzących krajem jak swoim folwarkiem”⁷³ – pod okiem cenzury wychytującej innego typu niebezpieczne i niestosowne treści niż w latach 30. Ani odczytanie Dudzińskiego, ani Millera nie posunęło się do takich uogólnień. Dziś polityczne tło powieści wydaje się oczywiste, choć jest rozumiane jako znacznie bardziej subtelne. System przypisów o charakterze eksplicacji historycznych do *Granicy* staje się komentarzem koniecznym dla odczytania „kontekstowego”, a sama powieść jawi się jako realistyczny opis życia w międzywojniu.

⁷³ *Ibidem*. Por. A. Ważyk, *Spór o powieść*, s. 72–83. Jak na ironię, komentarze dotyczące polityczności *Granicy* i potępiające Zenona Barcikowski sygnował jako I Prezes Sądu Najwyższego i prezes Najwyższego Trybunału Narodowego, zapisując się w kartach historii jako osoba współodpowiedzialna za łamanie prawa w okresie stalinowskim.

Jeśli jednak – obok recenzji Millera i Dudzińskiego – gdzieś wydobyła się na plan pierwszy polityczność *Granicy* w międzywojniu, to właśnie w „sądzie nad Justyną” i w recenzjach potępiających niemoralność Nałkowskiej. Sprzężenie moralnego i politycznego, ale też politycznego i płciowego, nie jest tu bez znaczenia. Wbrew wizji, którą chciał przeforsować „Ilustrowany Kurier Codzienny”, większość publiczności orzekła, że aktualna litera prawa nie współgra z racjami społecznymi, że przypadek Justyny domaga się uniewinnienia – stoją za tym względy prywatne (krzywda osobista) i publiczne (krzywda społeczna). Byli jednak tacy, którzy głosowali za skazaniem Justyny bez okoliczności łagodzących.

W 1936 roku pytania o charakter i motywację działań Justyny oraz ich interpretację angażowały nie tylko krytyków literackich, a obok propozycji Millera (nieświadomy gest rewolucyjny) czy Schürera (fatalizm i determinizm) pojawiły się głosy mówiące o zbrodni w afekcie, obłędzie wywołanym aborcją, chorobie duszy odrzuconej i poniżonej kochanki, a dyskusje te mają swoje współczesne kontynuacje⁷⁴. Publiczność czytelnicza była żywo zainteresowana problematyką powieści, *Granica* poruszała emocjonalnie i intelektualnie.

Nałkowska w obronie pisarskiej wolności

Ze wszystkich recenzji, które – z najróżniejszych pozycji ideologicznych i światopoglądowych – krytykowały *Granice* za niemoralność, szkodliwość, upraszczającą schematyczność czy nieprawdopodobieństwo, bije ogromna

⁷⁴ Zob. przypis 37 oraz E. Kraskowska, *Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4; I. Iwasów, *Pisarki w pejzażu politycznym*, w: *eadem, Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013, s. 18.

wiara w sprawczą moc literatury i przekonanie o społecznych zobowiązaniach pisarki. Nałkowskiej daleko było do tak pojętej roli pisarskiej. Jej zaangażowanie polegało na wskazywaniu problemów (moralnych, społecznych i politycznych), lecz pisarka unikała podpowiadania rozwiązań.

W kwietniu – tuż przed napaścią Kołaczkowskiego – Nałkowska napisała „autorecenzję” *Granicy*⁷⁵ dla redakcji nowo powstałego pisma konsolidującego młodą lewicę, „Oblicze Dnia”. Co więcej, pisarka zgodziła się firmować „Oblicze Dnia” swoim nazwiskiem jako stała współpracowniczka, a także otworzyła dla redakcji archiwum jej ojca, którego redakcja wybrała jako patrona.

Jest to komentarz krótki, eksplikacyjny i korekcyjny. Nałkowska odnosi się ogólnie do tych wszystkich prac, w których podjęto zagadnienie „schematów”, czyli zależności między granicami samopoznania, ucieczką od wiedzy na swój temat a dążeniem do spełnienia się. Pisarka dementuje pogląd, jakoby pierwotny tytuł powieści brzmiał *Schematy*⁷⁶ i że właśnie w nich skupiają się najważniejsze sensy książki. Przyznaje przy tym, że jej intencją było scalenie prywatnego i publicznego wymiaru życia Zenona. W jego historii przecinają się one i nierozdzielnie łączą, a spiętrzone role i wizje siebie – prezydenta, męża, kochanka, redaktora, w końcu ideowca – są niezborne, póki Ziembiewicz nie zaakceptuje przewagi głosu zbiorowości nad własnymi pokrętnymi objaśnieniami swego usytuowania w rzeczywistości. „Metafizyka” ja, świadomość jednostki może być zafałszowana i dlatego należy, mimo ryzyka uproszczenia, poddać się zbiorowym

⁷⁵ Z. Nałkowska, *Komentarz do Granicy*, „Oblicze Dnia” 1936, nr 4, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 195–198). Komentarz ukazał się 5.04.1936.

⁷⁶ Co warto odnotować ze względu na częste powielanie tej informacji w różnych opracowaniach twórczości Nałkowskiej.

normom zachowania i wspólnym kryteriom oceny moralnej. Z komentarza Nałkowskiej wynika, że Zenon, odbierając sobie życie, niejako przyjął dowody rzeczowe swoich win i przewinień, zbieranych w toku opowieści, choć żadnej kary nie przewidywał dla niego kodeks prawny. Karę wymierzyło mu uwewnętrznione poczucie słuszności dostrzeżonego z zewnątrz (i *post factum*) „schematu” swego życia, który wcześniej, przez lata, był dla niego niewidoczny i przed którym zaciekle się bronił. Wypowiedź ujawnia surowy osąd Nałkowskiej nad swoim bohaterem, a także silny związek pisarki z powieścią, wobec której nie potrafi – i jako jej autorka nie może – być obojętna.

Autokomentarz z „Oblicza Dnia” jest skromny rozmiarowo i powściągliwy. Jedna wskazówka dotycząca zadań krytyków jako nadzwyczajnego gatunku czytelników – by zachowali wrażliwość i pozbyli się uprzedzeń – sugeruje, że dotychczasowi recenzenci *Granicy* nie zrealizowali tego „minimalnego” postulat. Nałkowska odwoływała się do zagadnienia szerszego, bo nie tylko jej powieść była obiektem podobnych ataków krytyki. O generalną autonomię pisarską i oderwanie literatury od partykularnych celów politycznych walczyli wszyscy ci pisarze, których cele były odległe od tych wytyczonych przez krytykę zaangażowaną, między innymi Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Michał Choromański, Maria Kuncewiczowa.

Świadectwem wspólnego interesu „niezaangażowanych” jest krótki żywot „Studia”, pisma redagowanego (z dużą pomocą pisarki) przez partnera i sekretarza Nałkowskiej, Bogusława Kuczyńskiego w latach 1936–1937 (ukazało się łącznie 12 numerów). Zarówno recenzje (pisane przede wszystkim przez Nałkowską, publikowane anonimowo), jak i główne artykuły „Studia” nie zawierały politycznego i etycznego komponentu. Autotematyczny i metaliteracki charakter większości tekstów pisma (komentarze do własnej twórczości, opisy warsztatu

literackiego i założeń artystycznych) był antidotum dla dominującego w innych czasopismach (prócz coraz bardziej oddalających się od tematów politycznych „Wiadomości Literackich”) modelu krytycznoliterackiego⁷⁷.

W majowym numerze „Studia” Nałkowska pośrednio – lecz dosadniej – odniosła się do rozszczeń swych krytyków:

Odjęcie twórczości cech posłannictwa wiąże się z zagadnieniem jej wpływu moralnego na czytelnika. Poczucie odpowiedzialności stanowi dla wielu pisarzy powód do obawy, czy aby ich książki nie działały gorsząco, czy w dostatecznej mierze podnoszą innych na duchu, czy aby ich krzepią.

Muszę wyznać, że tej troski nie doświadczałam nigdy. Sama myśl, że do czegoś takiego byłabym zobowiązana, przejmuję mnie zażenowaniem. Nie czuję się w prawie do wynoszenia się nad czytelnika, który niczym mnie do tego nie upoważnia, o którym nic nie pozwala mi mniemać, że łaknie pociechy czy pouczenia. Sama zresztą, jako czytelnik, nie znoszę u pisarzy tonu, który zdradza, że w sprawach moralności czy wiedzy o życiu uważają się za besserwisserów.

Nie mam danych przypuszczać, abym lepiej od kogokolwiek wiedziała, jak żyć należy. Nie pochylam się nad czytelnikiem jak nad „maluczkiem”, nie mam wcale obowiązku być od niego mądrzejsza. Pisząc, nie do wierzenia podaję cokolwiek, tylko do wspólnego rozważenia, raczej dzielę się własnymi wątpliwościami niż jakąkolwiek pewnością. Czytelnik nie jest jeden, jak ja, jest go nierównie więcej, jego sąd jest zbiorowy, nawzajem się uzupełnia i koryguje⁷⁸.

⁷⁷ Zob. W. Łojek, *Miesięcznik literacki „Studio”*. Program i realizacja, „Prace Polonistyczne” 1969, seria XXV, s. 223–239.

⁷⁸ Z. Nałkowska, *O pisaniu*, „Studio” 1936, nr 2, przedruk w: *eadem, Widzenie bliskie i dalekie...*, s. 60.

To ostatnie zdanie jest powtórzeniem refleksji zawartej w „autokomentarzu”. Esej Nałkowskiej broni literatury przed użytkowością i służebnością. Strzeże filozoficznego (metaetycznego) stanowiska *Granicy*, autonomii powieści i zaangażowania wobec rzeczywistości zgodnego z wiedzą i wrażliwością pisarską, wyrażonego pośrednio, a nie poprzez bon moty czy deklaracje.

Nałkowska nie chciała, by *Granica* była przydatna jako „oręż walki”, była nade wszystko liberalną intelektualistką, dla której wszelkie programy społecznej/moralnej roli literatury okazywały się zbyt ciasne, by podporządkować ich tezom formę czy tzw. przesłanie utworu. Zapraszała do dyskusji, liczyła się z odmiennymi interpretacjami czytelników (w tym profesjonalnych krytyków), ale nie zgadzała się na to, by rola pisarska polegała na moralizowaniu.

Wielkość i małość *Granicy* – Fryde i Łaszowski

Dwugłos Ludwika Frydego i Alfreda Łaszowskiego umownie zamyka spory nad *Granicą*. Jego umowność wyraża się w nieplanowości (ale nieprzypadkowości) tak silnej polaryzacji stanowisk krytycznych, które nabrzmiewały przez miesiące recepcji powieści i wiązały się z odmiennymi oczekiwaniami wobec literatury, oraz w tym, że artykuły zostały opublikowane niemal równolegle. Obszerny szkic pt. *Zagadnienie powieści filozoficznej*⁷⁹ Łaszowskiego ukazał się w kolejnych dwóch numerach „Studia” (czerwiec–lipiec, sierpień–wrzesień) i niewątpliwie autor przedyskutował go z Nałkowską, dlatego też linia argumentacyjna bliska jest, lecz nie tożsama, ze stanowiskiem pisarki wyłożonym w autokomentarzu i eseju *O pisaniu*. Natomiast omówienie Frydego ukazało się w lipcu

⁷⁹ A. Łaszowski, *Zagadnienie powieści filozoficznej*, „Studio” 1936, nr 3–4, s. 18–25; nr 5–6, s. 165–174 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 209–230).

na łamach miesięcznika „Droga”⁸⁰, pisma społeczno-kulturalnego, które po przewrocie majowym było oficjalnym organem władz rządowych, miało przy tym ambitny dział kulturalny.

Krytycznoliteracka nieprzeciętność Frydego⁸¹ oraz przenikliwe, choć surowe spojrzenie na pisarstwo Nałkowskiej wysuwają studium młodego autora (miał wówczas 24 lata i był świeżym absolwentem warszawskiej polonistyki) na czołowe miejsce wśród komentatorów *Granicy*⁸². Fryde przygotował się do omówienia rzetelniej niż inni recenzenci, wziął pod uwagę dotychczasową twórczość autorki *Granicy* (prozatorską, dramatyczną) i odniósł się do stanowisk poprzedników – Kridla, Skińskiego, Wyki, Andrzejewskiego, Schürera. Pomimo całej finezji stylistycznej i kompozycyjnej szkicu oraz dobitności argumentacji, jego główna teza oraz materiał dowodowy stanowią raczej bilans dotychczasowych krytycznych omówień – dlatego też jego studium ma charakter syntezy i scalający. Fryde dobitnie wzmacnia tezę artystycznej doskonałości/wyczerpania Nałkowskiej, korzysta z metafory „przekroczenia własnej granicy” (która pojawia się w kilkunastu omówieniach) i powtarza podskórną intencję recenzji Skińskiego – że Nałkowska musiałaby dokonać rady-

⁸⁰ L. Fryde, [rec.] *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Droga” 1936, nr 7–8, s. 584–597 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 231–254).

⁸¹ Zob. J.Z. Białek, *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, Kraków 1962, zwłaszcza s. 167–179 (analiza szkicu o *Granicy*); L. Fryde, *Wybór pism krytycznych*, oprac. i red. A. Biernacki, Warszawa 1966.

⁸² Szkic Frydego został przedrukowany w dużej części (obok szkicu Kridla) w monografii Ewy Pieńkowskiej, fragment – w monografii Heleny Zaworskiej o *Granicy*; oprócz tych autorek odniosły się do jego tez: Ewa Wiegandt, Ewa Kraskowska, Hanna Kirchner, a także monografiści Nałkowskiej – Włodzisław Wójcik i Bogdan Rogatko.

kalnej zmiany albo zamilknąć, jeśli planuje przekroczyć wewnętrzne sprzeczności, które targają *Granicą*. To znów Fryde zapożyczył od Wyki, a jego eksplikacja znaczeń tytułu zbiega się w dużej mierze z tym, co pisał o powieści Czachowski.

Omówienie Frydego ma jednak sporo walorów. Ogólne refleksje krytyka nad ewolucją pisarki i przemianami poetyki jej powieści pokrywają się ze wszystkimi niemal omówieniami (krytycznymi i akademickimi), ale też własnym sądem Nałkowskiej (co rzadko się zdarza). Celnie i ze znanstwem ukazał Fryde, jak Nałkowska zmierzała od subiektywizmu do obiektywizmu, od młodopolskiej metaforyki do ścisłości reportażu i precyzji stylistycznej, od form pierwszoosobowych do niemal dramatycznego usunięcia obecności sprawczej instancji z dzieła. Wszelako sposób, w jaki formułuje sądy Fryde, dotyka nie tyle poetyki, ile osoby i jest jednoznacznie negatywny. Krytyk pisze o narcyzmie, autobiografizmie i elitarnym dandyzmie młodej Nałkowskiej (*Narcyza* jako porte-parole autorki) oraz o perfekcjonizmie, obojętnym dystansie i wielkopańskich gestach dojrzałej filantropki (Elżbieta jako wysublimowana *Narcyza*), które kamuflują tylko prawdę o tym, że w gruncie rzeczy pozostała nihilistką i egotystką.

W drodze twórczej Nałkowskiej upatruje Fryde przemiany jedynie pozornej, zewnętrznej (poetyka utworów), powodowanej coraz wyższymi wymaganiami, jakie stawiała sobie pisarka, ostatecznie jednak ujawniającymi w odwróconym odbiciu stałą cechę Nałkowskiej – obojętny (niezaangażowany politycznie, społecznie), i dlatego to zimny intelektualizm pisarki. U źródeł pisarstwa Nałkowskiej tkwi egoizm, który Fryde obnaża przekonany, że egocentryczne pobudki, stojące za doskonaleniem warsztatu pisarskiego, odejmują wartość pisarstwu (uwidacznia się tu całkowicie odmienne podejście

Frydego i Gombrowicza). Złe intencje (własne interesy) przynoszą bezwartościowe dzieła, choćby były świetnie skonstruowane i napisane stylem „doskonale bezbłędnym” (walory estetyczne twórczości Nałkowskiej krytyk komentuje z podziwem i opisuje precyzyjnie). Intencją krytyka zaś jest sprowadzenie autorki *Granicy* na należne jej miejsce, w duchu innych naprawczych recenzji, tak pasujących do całokształtu krytyki literackiej drugiej połowy lat 30. – liczy się nie tylko dzieło, ale także przynależność polityczna jej autorki/autora, jej/jego wrażliwość społeczna i etyczne zasady, której jej/jemu przyświecają. Z drugiej strony, dzieło i twórca mają wielkie znaczenie kulturotwórcze, dlatego zadaniem krytyka jest osądzanie ich wartości nie tylko w kategoriach artystycznych, ale też moralnych.

Fryde chce swą recenzją udowodnić, że Nałkowska jest mniej lewicowa, mniej empatyczna i mniej zaangażowana społecznie, niż się to wydaje. Poszczególne ogniwa jego argumentacji, punktujące mankamenty powieści (statyczne, drobiazgowo opisy, nieumiejętna charakterystyka Zenona-mężczyzny, relatywizm poznawczy i determinizm „schematów”, odmienny sposób portretowania głównych bohaterów i warstw nieuprzywilejowanych), wskazują na „ślepą plamkę” Nałkowskiej, czyli jej niezrozumienie dla postaci różnych od niej i zamknięcie się w bańce swej klasy, statusu i egotycznych pragnień. I choć punktem dojścia Nałkowskiej, twierdzi Fryde, był marksizm, to właśnie jego narzędziami w *Granicy* pisarka pośrednio zakwestionowała samą siebie – swój sposób bycia w świecie oraz pisanie. Wydźwięk szkicu jest mocny i jednoznaczny, bliski rewizyjnej lekturze Schürera. Przekreśla szlachetne pobudki Nałkowskiej, „demistyfikuje” pisarkę w podobny sposób, w jaki ona podważyła troskę Elżbiety o Justynę i troskę Zenona o robotników.

Z perspektywy czasu widać w omówieniu Frydego przede wszystkim maksymalistyczne oczekiwania wobec

literatury i jej twórców, sprzęgniętych ze sobą ponad wszelkimi instancjami tekstowymi w monolicie „pisarz i jego dzieło / pisarka i jej powieść”. Krytyk, pisząc szkic o *Granicy*, sam znajdował się w trakcie transformacji krytycznoliterackiej i światopoglądowej – odrywał się od wpływów patrona wielu młodych (m.in. Wyki i Landy), Brzozowskiego, i zbliżał do jego największego oponenta, Karola Irzykowskiego. W omówieniu powieści Nałkowskiej jednak dominuje patronat późnego Brzozowskiego i „Drogi”. Tłem dla krytyki Frydego są idee aktywizmu, siły i czynu, moralnej przebudowy rzeczywistości, walka z indywidualizmem, wolnomyślicielstwem i estetyzmem, a także modus zimnego – a przy tym wyrafinowanego i wysokiej próby – oskarżycielstwa. Tylko podejrzliwa i zarazem etycznie sprofilowana lektura prowadzić może do wniosków o egoizmie autorki powieści, która stawia w centrum zagadnienie egoizmu w pozornie najbliższych i pozornie najdalszych relacjach międzyludzkich.

Szkic Łaszowskiego odrzuca wizję literatury podporządkowanej służbie społecznej (a zwłaszcza narodowej), umoralniającej i politycznie jednoznacznej. Na tle biografii całego pokolenia dojrzewającego intelektualnie w latach 30. ważne jest, że jeszcze w tym samym roku, w którym powstał szkic o *Granicy*, krytyk dokona wolty światopoglądowej⁸³. Wcześniejszy sympatyk komunistów zapisze się do antydemokratycznego, faszyzującego i jawnie antysemickiego Obozu Narodowo-Radykalnego, a swego pióra do wybuchu wojny będzie używał do pasz-

⁸³ Więcej na temat działalności Łaszowskiego: A.S. Kowalczyk, *Od awangardy do „Falangi”. O Alfredzie Łaszowskim w latach trzydziestych i czterdziestych*, w: *Poeci-studenci podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, red. K. Hryniewicz, K. Samsel, Warszawa 2018, s. 66–98. Zob. też: A. Łaszowski, *Literatura i styl życia. Szkice, wspomnienia, rozmowy*, red. S. Jończyk, Warszawa 1983.

kwilanckich i niewysublimowanych filipik na łamach „Prosto z Mostu”, godzących w pisarzy, którzy nie angażują się w sprawę narodową. Z wykształcenia filozof, uczeń prof. Władysława Tatarkiewicza, brał udział w „sądzie nad Justyną Bogutówną” jako jej obrońca, w „Studiu” jeszcze broni *Granicy* przed ogólnymi zarzutami nieobecności systemu filozoficznego i etycznego. Za pomocą klarownych, logicznych argumentów i w dość suchym, pozbawionym finezji stylu, sprzeciwia się też dotychczasowej praktyce traktowania postaci jako autorskich rezonerów, nośników bon motów oraz przesłań, z którymi koniecznie musi się zgadzać pisarka.

Łaszowski pragnie udowodnić, że powieść Nałkowskiej jest bardziej filozoficzna, koherentna i etycznie uwrażliwiona, niż sądzą jej wcześniejsi komentatorzy. Światopogląd *Granicy* według Łaszowskiego nie sprowadza się ani do żadnej wypowiedzi, ani do żadnej rozmowy postaci czy też wyodrębnionej sceny w powieści (taką metodą „synekdochiczną” próbowali analizować „przesłanie” powieści liczni krytycy, osiągając różne rezultaty). Niezależna od innych, autonomiczna „filozofia” powieści jest złożona i wyraża się w komplikacjach kompozycyjnych, narracyjnych i stylistycznych utworu. Fatalizm, irracjonalizm, subiektywizm, relatywizm – wielkie i obszerne etykiety filozoficzne, którymi dotychczasowi komentatorzy określali *Granice*, nie wyczerpują skomplikowanej sytuacji, w jakiej postawieni są bohaterowie powieści, ani nie porządkują jej fabuły.

Łaszowski nawiązuje sojusz z krytyką formalną (akademicką), kiedy określając *Granice* powieścią filozoficzną, domaga się wobec niej adekwatnych kryteriów oceny oraz odpowiedniej płaszczyzny porównań. Znajduje je w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna i *Pożegnaniu jesieni* Witkacego. Krytyk dowodzi, że forma powieściowa (kompozycja oparta na Peiperowskim „układzie rozkwitania”)

Granicy jest integralna z treścią – rozważaniami filozoficznymi, a poprzez środki wyrazu właściwe literaturze Nałkowska zbliża się – znacznie skuteczniej niż Mann i Witkacy – do życia. Cała filozofia powieści jest nierozdzielnie połączona z rozwojem fabuły, nie ma w niej nic przypadkowego (jak w tematach dyskusji u Manna czy Witkiewicza, które można by dowolnie zmienić bez względu na akcję czy „scenografię” powieści). To przybliża *Granicę* do codziennego doświadczenia oraz rzeczywistych wątpliwości i wyborów etycznych, przed którymi stoją czytelniczki i czytelnicy powieści.

Krytyk w swej analizie powieści proponuje całkowicie inny model interpretacji niż Fryde: przyjazny, otwarty, partnerski – niekonkurencyjny wobec utworu. Wyraża się w tym admiraacja dla twórczości i osoby Nałkowskiej, choć postulaty Łaszowskiego mają charakter generalny. Krytyk nie tylko przyzwala, ale oczekuje od literatury niezależności, którą chcą jej odebrać krytycy-redukcyoniści. Oddziela osobę autorki od jej dzieła. Analizuje *Granicę* w oderwaniu od polityki i bieżących spraw społecznych. A jednak lektura Łaszowskiego jest etyczna. Powiązanie filozofii *Granicy* z życiem to wszak zabieg przewrotny, wskazujący na ścisłe związki literatury i doświadczenia codziennego, a także wielką rangę książek w życiu.

Co więcej, krytyk wysnuwa wnioski z *Granicy* o charakterze postulatu etycznego. Interpretując tytuł powieści, dochodzi do wniosku, że kluczową rolę w życiu ma dynamika pomiędzy więziami międzyludzkimi a granicami (ograniczeniami) emocjonalnymi (bliskość, empatia), poznawczymi (rozumienie), etycznymi (w tym użycia i nadużycia władzy, poczucie obowiązku). Jeśli miłość własna jest silniejsza niż słabo uwewnętrzniony system moralny, to tak motywowane wszelkie ludzkie działanie nie zyska ani głębi wewnętrznej, ani nie przyniesie daleko sięgających skutków. Innymi słowy, liczy się czyste podglebie

szlachetnych pobudek, a ideałem jest całkowita zgodność wewnętrznych impulsów oraz zewnętrznych ich oznak. Ostatecznie więc Łaszowski zbliża się do Frydego, odnajdując w *Granicy* wskazówkę na temat moralnego życia, które ten prawdopodobnie uznałby za wartościową, lecz nie znalazł jej w powieści.

Podobieństwo to nie jest zaskakujące – na tle dotychczasowych dokonań krytycznoliterackich obydwu autorów widać, że ich programy były w tym momencie ich transformacji intelektualnych zbieżne: obaj poszukiwali w literaturze poglądów, opinii i drogowskazów o charakterze światopoglądowym, politycznym i etycznym, z którymi mogliby się zgodzić albo z którymi mogliby dyskutować. Jednak tam, gdzie Łaszowski odnalazł swoisty „kamień filozoficzny” *Granicy*, ale i wzór filozoficznej literatury, Fryde usłyszał fałszywe struny. Łaszowski niedługo później zarzucił kryteria, którymi oceniał *Granicę* za wartościowe dzieło, natomiast Fryde dostrzegł niebezpieczeństwo przemocy we własnej metodzie. Wiele myśli Frydego o ewolucji twórczej Nałkowskiej oraz Łaszowskiego o głębi filozoficznej *Granicy* jest nadal aktualnych. Przede wszystkim spinają one kłamrą nierozstrzygnięty spór o powieść Nałkowskiej.

Podsumowanie

Spór o *Granicę* Nałkowskiej nie mógł zostać rozstrzygnięty. Po pierwsze dlatego, że krytykom nie zależało na porozumieniu, a autorce na ustalonej interpretacji powieści. Dyskutowali oni między sobą, ale przede wszystkim spierali się z samą *Granicą*. Skala i rozpiętość dyskusji nad książką Nałkowskiej była duża i z perspektywy czasu widać, że niemal wszyscy krytycy średniej i młodszej generacji chcieli wziąć w niej udział. Dominującym sposobem

lektury *Granicy* była krytyka etyczna, modyfikowana przynależnością polityczną czy światopoglądową krytyków. Pluralizm ideologiczny i krytycznoliteracki połowy lat 30. XX wieku wybrzmiał w wielości różnorodnych, często niezbornych, konkurencyjnych i przeciwstawnych sobie, a czasem zaskakująco podobnych interpretacji powieści. Rzadsze, stonowane głosy krytyki, której wzorcem analizy i interpretacji były narzędzia literaturoznawstwa, zdecydowanie stawiały na rozwiązania nowych metodologii – formalizmu i strukturalizmu, zrywały zaś z genetyzmem i biografizmem. Nowoczesna powieść otrzymała nowoczesną krytykę.

Nałkowska zaś nie występowała w swoich wypowiedziach o powieści z pozycji broniącej jej sensów i wartości, nie wchodziła w polemiki z recenzentami. Zachowała dystans wobec interpretacji *Granicy*, a jej wypowiedzi przede wszystkim broniły niezależności literatury od politycznych i społecznych powinności. Mogła to uczynić, ponieważ większość recenzji była pochlebna, a jej wyjątkowe miejsce w życiu literackim lat 30. było niezachwiane. Nie jest celem dyskusji o literaturze – jednomysłność, zwłaszcza wtedy, kiedy instancje kanonizujące utwory literackie i nadające prestiż – czyli instytucje nagród literackich – zgodnie podtrzymują autorytet książki i jej autorki.

Po drugie, spór o *Granicę* był tak intensywny, ponieważ powieść dowodzi społecznego, czyli w konsekwencji relatywnego, zależnego od czynników historycznych, kulturowych, geopolitycznych, charakteru moralności. Ponieważ poglądy na źródło norm etycznych (np. w podstawowym podziale na absolutyzm i relatywizm) stanowią jeden z elementów moralności⁸⁴, dla wszystkich bronią-

⁸⁴ Zob. M. Ossowska, *Pojęcie moralności*, „Etyka” 1966, t. I, s. 19–29; S. Soldenhoff, *Wstępne wiadomości o moralności i etyce*, w: *idem*, *Wprowadzenie do etyki*, Warszawa 1972, s. 3–65.

cych ponadludzkiego, metafizycznego źródła zasad moralnych *Granica* była powieścią kontrowersyjną, a dla niektórych nawet niebezpieczną, szkodliwą i gorszącą. Relatywizm poznawczy nie przekłada się w prosty sposób na relatywizm etyczny, jednak daje taką możliwość. *Granica* pojmowana jako diagnoza moralnej wrażliwości społeczeństwa podnosi problemy moralne, w które wklęają się zwykli ludzie, pragnący „być w porządku”, wrażliwi na krzywdy społeczne w pierwszej połowie XX wieku, w świecie, w którym na dobre zagościł kryzys klasycznego standardu etycznego⁸⁵.

Nałkowska ukazuje złożoność psychologicznych, społecznych, kulturowych i religijnych aspektów moralności. Na tym zasadza się metaetyczny charakter *Granicy*, którego krytyka towarzysząca powieści nie zauważyła, choć to właśnie przeciwstawne wnioski płynące z poszczególnych omówień świadczą na rzecz takiego rozumienia powieści. Widoczne jest to jedynie z perspektywy czasowej.

Pierwsi krytycy stosowali wobec powieści trzy główne taktyki lekturowe. Jedna polegała na próbach wydobywania spomiędzy bohaterów powieści autorskiego rezonera, a tym samym na ustaleniu, jaki wzorzec etyczny Nałkowska reprezentuje (czy postuluje). Druga opierała się na obnażaniu relatywizmu moralnego powieści (oraz autorki) ze stanowiska moralizatorsko-pouczającego. Trzecia miała charakter podejrzliwej analizy, akcentującej światopoglądowe i artystyczne dysonanse w *Granicy*, czemu towarzyszyło twierdzenie o wyeksploatowaniu się Nałkowskiej jako pisarki.

Poza tym dynamika sporu o *Granicę* była ściśle powiązana z rytmem życia literackiego: pierwsze miesiące

⁸⁵ Zob. J. Hartman, *Współczesny vs. klasyczny standard etyczny*, w: *idem, Etyka! Poradnik dla grzeszników*, Warszawa 2015, s. 23–96.

dyskusji nad powieścią traktowały ją jako równorzędną partnerkę dyskusji krytycznoliterackiej i światopoglądowej. Po przyznaniu Nałkowskiej Państwowej Nagrody Literackiej rozpoczęły się ataki na *Granicę* i zaczęły pojawiać się artykuły o charakterze publicystyki niewysokich lotów, które wyrażały nie tylko niechęć wobec powieści i jej autorki, ale także niezgodę na uhonorowanie Nałkowskiej i uznanie *Granicy* za książkę wybitną. Wyróżnienia (finansowe i honorowe) nie są instancjami rozstrzygającymi spory krytycznoliterackie, raczej je wzbudzają oraz, jak wynika z przebiegu dyskusji, inspirują do wysiłku ponownej lektury i pogłębionych studiów.

Nade wszystko spór o *Granicę* dowodzi, jak istotną dla krytyki – i szerzej, kultury – międzywojnia była twórczość Nałkowskiej, a omawiana powieść dotyka problematyki skomplikowanej, a zatem konfliktotwórczej, oraz zagadnień nierozstrzygalnych i dlatego stale frapujących.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE
ANTOLOGIA



Wykaz tekstów źródłowych

- J[an] E[mil] Skiwski, [rec.] *Granica*, „Pion” 1935, nr 40, s. 2.
- Manfred Kridl, *Treść Granicy*, „Pion” 1935, nr 50, s. 2.
- Jerzy Andrzejewski, [rec.] *Książka o winie i karze*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 42, s. 1.
- Emil Breiter, [rec.] „*Dno jest inne*”, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 42, s. 4.
- Kazimierz Wyka, *Spór o Granicę*, „Czas” 1935, nr 306, s. 6; nr 307, s. 6.
- Silvester [Teresa Landy], [rec.] *Zofia Nałkowska* *Granica*, „Verbum” 1935, z. 4, s. 762–767.
- [E]Mil Schürer, [rec.] *Granica*, „Lewar” 1935, nr 13, s. 9.
- Kazimierz Czachowski, *Na temat Granicy Nałkowskiej*, „Czas” 1935, nr 353, s. 19.
- Witold Gombrowicz, *O stylu Zofii Nałkowskiej*, „Świat” 1936, nr 5, s. 8.
- J[an] N[epomucen] Miller, *Justyna Bogutówna*, „Robotnik” 1936, nr 121, s. 6.
- Zofia Nałkowska, *Komentarz do Granicy*, „Oblicze Dnia” 1936, nr 4, s. 4.
- Stefan Kołaczkowski, *O granicę pretensjonalności*, „Marchoń” 1936, nr 3(7), s. 506–508.
- Alfred Łaszowski, *Zagadnienie powieści filozoficznej*, „Studio” 1936, nr 3–4, s. 18–25; nr 5–6, s. 165–174.
- Ludwik Fryde, [rec.] *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Droga” 1936, nr 7–8, s. 584–597.

Nota edytorska

Antologia składa się z czternastu artykułów: trzynastu omówień *Granicy* Zofii Nałkowskiej oraz „autokomentarza” samej pisarki. Wszystkie ukazały się pomiędzy jesienią 1935 roku a późnym latem 1936 roku. Omówienia są wyborem spośród niemal siedemdziesięciu głosów na temat *Granicy*, które pojawiły się w tym krótkim okresie, i reprezentują najważniejsze wątki pierwszej dyskusji wokół powieści. Wszystkie teksty składające się na antologię podano według ich pierwodruków, zgodnie z zasadami modernizacji w zakresie pisowni i interpunkcji dla tekstów dwudziestowiecznych.

Wybrane artykuły (recenzje, polemiki, glossy esejistyczne) autorstwa oryginalnych i czołowych krytyków (i krytyków-pisarzy) międzywojnia ukazywały się zarówno w prasie codziennej, tygodniowej, jak i w periodykach literackich. We wszystkich uwidacznia się dbałość o styl i poprawność językową, stąd w zasadzie nieliczne błędy i usterki (częstsze na łamach dzienników), dające się wytłumaczyć tempem prac wydawniczych. Poprawiono zatem ewidentne literówki i błędy drukarskie: *przeharcować* – *przeharować*, *cudnych* – *cudzych*, *Bolebonę* – *Boleborzę*, *właściwiwe* – *właściwe*, *odresem* – *adresem*, *pokryważ* – *pokrywać*, *naczeniu* – *znaczeniu*, *w braku laku* – *z braku laku*.

Z tych samych przyczyn zmieniono zapis *Granica* na „granica” tam, gdzie wyraz ten występuje w znaczeniu pospolitym, a nie jako tytuł utworu Nałkowskiej, albo odwrotnie – tam, gdzie w tytule powinna być *Granica* („Spór o *Granice*” Kazimierza Wyki), a zecer wybrał czcionkę prostą i małą literę, poprawiono usterkę, posiłkując się rozstrzygnięciami autorskimi i redakcyjnymi w książkowych przedrukach artykułów.

Zarazem pomyłki imion i nazwisk bohaterów (Leon zamiast Zenon, Gołębiowscy zamiast Gołębscy) czy nazw geograficznych *Granicy* – podobnie jak niedoczytanie fabuły (wielu recenzentów np. twierdziło, że Justyna zamordowała Zenona, choć akurat w przypadku tekstów zebranych w antologii ten błąd się nie pojawia) – podlegać mogą interpretacji, dlatego pozostają zgodnie z oryginałami, a zaistnienie błędu zaznaczono w przypisie.

Tytuły dzieł pozostawiono w zasadzie bez zmian (poprawiono jedynie zapis *Góra czarodziejska* na *Czarodziejska góra* oraz „Prosto z mostu” na „Prosto z Mostu”).

Pisownię „joty” dostosowano do zasad współczesnych, np. zmieniono: *subiektywizm* na *subiektywizm*, *kwestja* na *kwestia*, *psychologii* na *psychologii*, *sugestji* na *sugestii*, *karjery* na *kariery*, *akwarjum* na *akwarium*, *linja* na *linia*, *objektywny* na *obiektywny*, *perypetjach* na *perypetiach*.

Końcówki *-em*, *-emi* w narzędniku i miejscowniku l. poj. oraz w narzędniku l. mn. odmiany przymiotników i zaimków rodzaju nijakiego i niemęskoosobowego zastąpiono końcówkami *-ym* (*-im*), *-ymi* (*-imi*): *minimalnem* – *minimalnym*, *małomiasteczkowem* – *małomiasteczkowym*, *dotkliwemi* – *dotkliwymi*, *czem* – *czym*, *tem* – *tym*, *naszemi* – *naszymi*.

W dopełniaczu l. mn. rzeczowników końcówki *-yj* oraz *-ij* zastąpiono końcówkami *-ji* oraz *-ii* (takimi jak w dopełniaczu l. poj.), np. *projekcyj* – *projekcji*, *relacyj* – *relacji*, *sygestyj* – *sugestii*.

Pisownię łączną i rozdzielną dostosowano do reguł współczesnych, np. zmieniono: *nietylko* na *nie tylko, jak-gdyby* na *jak gdyby, możnaby* na *można by, poprostu* na *po prostu, zgóry* na *z góry, pseudo-etyczną* na *pseudoetyczną, niema* na *nie ma, nie dojrzałe* na *niedojrzałe, nie świadomie* na *nieświadomie, z nad* na *znad, to też* na *toteż*. Pozostawiono jedynie rozdzielną pisownię *nie* z imiesłowami przymiotnikowymi, np. *nie umotywowanych, nie zaktualizowanych, nie dające, nie podrobione*.

Zastosowano obecnie obowiązującą pisownię wielkich i małych liter, tj. zmieniono np. *państwowej nagrody literackiej* na *Państwowej Nagrody Literackiej, biblii* na *Biblii*, przymiotniki od nazwisk użyte w znaczeniu dzierżawczym: *peiperowskim* na *Peiperowskim, marksowskiego* na *Marksowskiego, kantowski* na *Kantowski*.

Przyjęto współczesną pisownię następujących wyrazów: *pojedyńczych* – *pojedynczych, hochstaplerstwa* – *hochszta-plerstwa, zaspakaja* – *zaspokaja, spółczesnej* – *współczesnej, mię* – *mnie, odegrywa* – *odgrywa, pohopny* – *po chopny, intensywny* – *intensywny, fizjognomii* – *fizjonomii, behawiorysty* – *behawiorysty, dwóch* – *dwóch, chróstu* – *chrustu, przetłómaczyć* – *przetłumaczyć, sharmonizowany* – *zharmonizowany, odbronzawiania* – *odbrązawiania, Werthera* – *Wertera*.

Pozostawiono bez zmian wyrazy: *zdecydowuje, suteryna, dokonywa*.

Interpunkcję dostosowano do reguł współczesnych. W przypadku zbiegu myślnika i przecinka pozostawiono tylko jeden z tych znaków.

Przyjęto współcześnie obowiązujący zapis skrótów: itp., tj., tzw.

Zachowano występujące w oryginałach wyróżnienia (rozstrzelenia, pogrubienia, kursywy). Kursywą zapisano tytuły książek oraz obcojęzyczne słowa i wyrażenia. W cudzysłowie podano tytuły czasopism.

W tekstach uwzględniono przypisy pochodzące od autorów, pominięto przypisy zawierające opis bibliograficzny pierwszego wydania *Granicy* (wydawnictwo Gebethner i Wolff, Warszawa 1935, ss. 390). Wszystkie cytaty zostały zlokalizowane w tym właśnie wydaniu. Korzystali zeń wszyscy autorzy omówień zawartych w niniejszej antologii i przytaczane przez nich cytaty (tylko nieznacznie modyfikowane, zmieniane bądź łączone, co w każdym miejscu zaznaczono) z *Granicy* pochodzą z tamtej edycji powieści. Ponieważ dostępność tego wydania jest ograniczona (mikrofilm w Bibliotece Narodowej), a zarazem *Granica* – jako lektura szkolna i akademicka – ma kilkadziesiąt wydań i jest powieścią stale czytana, wszystkie cytaty z pierwszego wydania zostały zestawione z wydaniem najnowszym *Granicy* (2018) w serii „Biblioteki Narodowej” i opracowaniu Hanny Kirchner jako wzorcowym.

J[an] E[mil] Skiwski¹

[rec.] *Granica*

Treść ostatniej powieści Nałkowskiej jest niezmiernie prosta. Zenon Ziembiewicz jako młody student miał kochankę; wiejską dziewczynę Justynę Bogutównę. Nie była to miłość „głęboka” – ot, zwykła kawalerska przygoda. Zenon zakochał się tymczasem w pannie Elżbiecie Bieckiej, z którą się zaręczył. Sprawa poszła normalnym burżujskim trybem: tamto było tak sobie „z braku laku”, a to „serio”. Złożyło się jednak, że Justyna zaszła w ciążę. Zenon wyznaje to narzeczonej. Ta zaś po rozmowie z Justyną

¹ Jan Emil Skiwski (1894–1956) – krytyk literacki i publicysta. W latach 1926–1933 współpracował z endeckim tygodnikiem „Myśl Narodowa”, w latach 1927–1933 z katolicką „Tęczę”, w latach 1929–1933 z liberalnymi „Wiadomościami Literackimi”, w latach 1932–1938 z „Gazetą Polską”, w latach 1933–1939 z prorządowym „Pionem”. Autor dwóch głośnych książek krytyczno-literackich: *Poza wieszczbiarstwem i pedanterią* (1929), w której przeprowadził atak na osobę i twórczość Stefana Żeromskiego, partycypując w akcji zwalczania pisarza przez publicystów narodowych, oraz *Na przelaj* (1935) – zbioru interwencyjnych szkiców o literaturze i krytyce najnowszej. Od 1935 roku członek Zarządu Głównego Związku Zawodowego Literatów Polskich. Skiwski był postacią cenioną przez współczesnych, lecz kontrowersyjną ze względu na postępujący radykalizm ideowy: antysemityzm i fascynację faszystwem, którego finał stanowiła kolaboracja z okupantem.

zdecyduje, że musi się z Zenonem rozstać; Justyna ma do niego większe prawo niż ona, Elżbieta, choć jest nie tylko narzeczoną, ale i kochanką Zenona. Elżbieta wyjeżdża i milczy przez kilka miesięcy. Życie jednak, jak to mówią, inaczej postanowiło. Elżbieta wychodzi za Zenona. Tymczasem Justyna „psuje” dziecko, ulegając cichej, może podświadomej sugestii kochanka, który w momencie krytycznym podsuwa jej pewną sumę pieniędzy, zresztą „bynajmniej” nie namawiając Justyny na spędzenie płodu, owszem, pozostawiając jej „swobodę decyzji”.

Justyna popada w melancholię, prześladuje ją myśl o zemście na Zenonie, której wreszcie dokonywa, ulegając raczej głęboko w niej zakorzenionemu instynktowi niż namiętności indywidualnej. Oblewa kochanka kwasem siarczanym i Zenon w parę dni umiera.

Oto cała fabuła. Tak skąpy temat może wziąć na warsztat tylko pierwszorzędnny pisarz. Domyślamy się też z góry, jak doskonale wywiąże się Nałkowska z zadania. Przecie jej specjalność to badanie tych spokojnych kompleksów nędzy ludzkiej, gnieźdzących się, niby pluskwy za tapetą, w szczelinach życia burżuazyjnego. Nałkowska jest uczciwą pisarką. Nie mistyfikuje nas, ale pracowicie schylna nad swoimi bohaterami, śledzi ich koleje, z kliniczną uwagą notuje najmniejsze zmiany i powiadamia nas o nich z urzędniczą niemal dokładnością, a zarazem z wielkim wirtuozostwem słowa. Nasuwa się tu porównanie (przez kontrast) z inną naszą pisarką, Szelburg-Zarembiną², która

² Ewa Szelburg-Zarembina, *primo voto* Ostrowska (1899–1986) – powieściopisarka, autorka poczytnych książek dla dzieci i młodzieży, nauczycielka, działaczka społeczna i oświatowa. W twórczości – o licznych wątkach autobiograficznych – łączyła analizę psychologiczną (relacji międzyludzkich, często stawiając w centrum postaci kobiece) ze szkicem tła społecznego, historycznego i obyczajowego.

w swej *Wędrówce Joanny*³ dała nam wielką kolekcję rzeczy niezhierarchizowanych i niezestrojonych kluczem wewnętrznego rytmu. Jeśli raz jeszcze wspominam o tym, to nie przez zaciekłość w wygłaszaniu sądów ujemnych o powieści, którą niemal cała krytyka pochwaliła, ale dlatego, że uważam za pozytywne wszczepianie czytelnikowi zamiłowań konsekwencji artystycznej, której tak doskonałą rasową przedstawicielką jest Nałkowska i odstraszenia go od wszelkiej nieodpowiedzialności słowa.

Zanim będąc mówić o rzeczach bardziej ogólnych, pragnę zwrócić uwagę na pewną sprawę dotyczącą psychologii Zenona. Autorka przedstawia nam go jako mężczyznę nieprzeciętnego. Nie tylko pod względem uzdolnień intelektualnych. Stosunek Zenona do swojego kawalerskiego romansu jest – mimo wszystko – znacznie głębszy niż u zwykłego sobie burżujskiego synka, który likwiduje „takie sprawy” bez najmniejszych skrupułów. Dla Zenona to jest jednak problemat, kwestia sumienia. Ten chłopak nie jest zwykłym sobie lowelasem, uganiającym się za lada spódniczką. Podejrzewamy w nim raczej głębszą uczuciowość; to, co wiemy o jego stosunku do narzeczonej, wskazuje, że był zdolny do silnych przeżyć erotycznych, nie tylko seksualnych (Warszawie trzeba to ciągle powtarzać). Otóż na tle tej charakterystyki wydaje mi się, że życiowa droga Zenona nie została skontrolowana dokładnie w jednym momencie. Kiedy mianowicie Zenon, zakochany w Elżbiecie i zdecydowany żenić się z nią, spotyka w miasteczku Justynę, zaprasza ją do hotelu,

³ *Wędrówka Joanny* – wydana w 1935 roku pierwsza część cyklu *Rzeka kłamstwa* (1933–1968) Szelburg-Zarembiny. Powieść została dobrze przyjęta przez krytykę. Skiński napisał jako jeden z nielicznych szkic krytyczny *O literaturze malarskiej* („Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 33). Tutaj powtarza główne tezy artykułu.

by jakoś tam powiedzieć jej o swoich planach małżeńskich – no i w końcu „od słowa do słowa” – kładzie się z nią do łóżka. Nie ma w tym nic „nienaturalnego”. Taki paralelizm seksualny jest nawet bardzo pospolity. A jednak Nałkowska zbyt łatwo otworzyła kredyt komunałowi o „poligamicznej” naturze mężczyzny. Zenon był jednak zakochany, „wzięty”, rozplómienny, kochał się w swej Elżbiecie miłością głęboką i zmysłową. Był w tym stanie napięcia erotycznego, które z poligamisty czyni monogamistę. Oczywiście nawet w tym wypadku mogło coś się „zdarzyć”, mogły odezwać się dawne nałogi, wziąć górę stare „zasiedziałe” wzruszenia – ale tak czy inaczej, te dwa światy musiały jakoś się zetrzeć, zająć o siebie, musiał powstać konflikt; nie konflikt sumienia czy obowiązków, ale konflikt uczuć, zderzenie się dwóch fal wzruszenia erotycznego. I ten moment uszedł uwagi Nałkowskiej. Załatwiła go dogmatem męskiego poligamizmu⁴, który zwolnił ją od dalszych poszukiwań i pogłębień. Jest to zapewne punkt dość trudno uchwytny dla kobiety, która kiedy nawet jest znakomitą powieściopisarką i doskonałą obserwatorką, ulega jednak sugestii kanonów, na których

⁴ Poligamizm, właśc. poligamia – wielożeństwo, historyczne (i współczesne w pewnych rejonach świata) zjawisko poślubiania więcej niż jednej kobiety (lub, znacznie rzadziej, więcej niż jednego mężczyzny w przypadku kobiet). Zagadnienie mono- i poligamii doczekało się różnego typu analiz i wyjaśnień (socjologicznych, socjobiologicznych, ewolucyjnych, kulturowych, religijnych, psychoanalitycznych *etc.*). Skiwski odwołuje się do publikacji norweskiego noblisty z dziedziny literatury, Bjørnstjerne’a Bjørnsona, którego broszura *Jednożeństwo i wielożeństwo* (1887) została przełożona na język polski w 1893 roku. Autor wiązał zjawisko poligamii wśród pierwotnych społeczności ze współczesną mu obyczajowością, którą zwalczał jako przejaw demoralizacji mężczyzn i zagrożenie dla instytucji rodziny. Widząc w kobietach „urodzone monogamistki”, postulował zrównanie praw obu płci.

wychowało się tyle pokoleń jej poprzedniczek, kanonów przyjętych zresztą bez wahania przez nasze męskie „girlasy”⁵. Ale od Nałkowskiej wymagamy dużo. Mamy prawo. Nie chcemy się zgodzić, by w jakimkolwiek punkcie poprzestawała na rutynie.

Nałkowska w *Granicy* jest na szczycie swojego kunsztu. Jest w tym niebezpiecznym punkcie kariery literackiej, kiedy pisarzowi zaczynają zadawać pytania zasadnicze, żądać od niego odpowiedzi ostatecznych. I myślę, że takie żądania są słuszne. Oczywiście, można by i teraz poprzestać na wyliczeniu wszystkich wysokich zalet pióra Nałkowskiej, roztoczyć przed czytelnikiem bogactwo środków jej ekspresji, podnieść mistrzostwo kompozycji, zajrzeć do wszystkich zakamarków tego wielkiego warsztatu. Ale czy właśnie takie postępowanie nie krzywdziłoby pisarki? – Co nam przynosisz? – od tego pytania nie ujdzie żaden prawdziwy pisarz.

Próbując na nie odpowiedzieć, rzekłbym, że Nałkowska przyniosła nam *wielką lojalność wobec rzeczywistości*. Ta lojalność stała się jej bóstwem. Nałkowska stara się być współrozciągła z rzeczywistością. Postanowiła sobie nigdy nie kłamać. Wsłuchać się w rzeczywistość, podsłuchać ją – i w skupieniu, nic nie mówiąc po drodze, przenieść na papier. Oto jej *modus*. W ten sposób powieściopisarz gwarantuje sobie nieomyślność, ubezpiecza się przed zarzutami, tak zawsze dotkliwymi, nienaturalności, fałszywej psychologii. Nałkowską widzimy zawsze w tej zbroi, starannie wypracowanej wśród długich wieczorów żmudnej pracy.

A jednak jest w tym jakieś wymykanie się najwyższemu imperatywom pisarstwa. To prawda, i Nałkowska miała

⁵ Girlaska, girlsa – tancerka rewiiowa. Tutaj pogardliwie o mężczyznach korzystających ze swobody obyczajów.

swój okres heroiczny: kiedy pisała swoje sztuki teatralne⁶. Wtedy stawiała życiu pytania. Ale nawet wtedy trzymała rzeczywistość blisko przy skórze. Jest w takim postępowaniu coś z taktyki artylerzysty, który zasypuje przeciwnika ogniem huraganowym, a gdy ma pewność, że wszystko przed nim zniszczone, posuwa się dalej. Jest w tym coś ze zdawania na piątkę, i to rzymską z plusem. Wyższej szarży w resorcie pisarskim nie ma. I tę szarżę Nałkowska osiągnęła bezapelacyjnie.

Ale czy na tym wolno poprzestać? Jest to w twórczości minimalnym ryzykiem. Trzymając się wciąż ściśle tego, co jest, bezustannie nachylając się nad rzeczywistością, daje sobie człowiek złudzenie, że objął ją całą, że doszedł do jakiejś mety. Ale samą pilnością z dodatkiem dużego nawet talentu pisarskiego nie zdobywa się tajemnic życia. Na to trzeba jeszcze *ryzyka*. Ale ryzyko – „jak samo słowo wskazuje” – jest ryzykowne. Na pisarza czyha na każdym kroku kompromitacja. Ci, co ryzykowali w literaturze – najwięksi powieściopisarze świata – żyli na krawędzi ustawicznej kompromitacji, ocierali się o śmieszność, przesadę, szarlataństwo. Wystarczyło nieco wychylić się poza linię „sprawdzonej” prawdy, a rewelacyjność groziła przerodzeniem się w groteskę. Ileż jest śmiesznej fanfaronskiej przesady w atletycznej bryłowatości i rozmachu Balzaca⁷, ile

⁶ Nałkowska była wysoko ceniona jako dramatopisarka przez jej współczesnych. Przed *Granicą* wystawiono na scenach polskich i zagranicznych *Dom kobiet* (1930) oraz *Dzień jego powrotu* (1931). Na początku 1936 roku ukazała się mniej udana sceniczna przeróbka *Niedobrej miłości* (1928) pt. *Renata Śluczańska*.

⁷ Honoré de Balzac (1799–1850) – autor monumentalnego cyklu *Komedia ludzka*, 1830–1848 (ponad 90 ukończonych powieści, podzielonych na części odpowiadające różnym aspektom społeczeństwa (*Sceny z życia prywatnego*, *Sceny z życia prowincji*, *Sceny z życia paryskiego*, *politycznego*, *wojskowego*, *wiejskiego*) lub stanowiących komentarz filozoficzny (m.in. *Jaszczur*). Na język polski mistrzowsko Balzaca przełożył Tadeusz Boy-Żeleński.

romantycznego hochsztaplerstwa u Stendhala⁸, ile historycznego zgrywania się w powieściach Dostojewskiego⁹, ile straszliwej niezdarności, ba, tandety publicystycznej w lirycznych porywach Żeromskiego¹⁰! – Znamy też inny

⁸ Stendhal, właśc. Marie-Henri Beyle (1783–1842) – nazywany ojcem realizmu, pisarz francuski epoki romantyzmu, którego metody i koncepcje pisania wpłynęły na rozwój powieści europejskiej (i nie tylko), zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku. Ceniony przede wszystkim za bezkompromisowe powieści *Czerwone i czarne* (1830) i *Pustynia parmeńska* (1839), przełożone na język polski przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Centralne postaci powieści Stendhala, nietuzinkowi egotyści, są przenikliwie i drobiazgowo charakteryzowane na tle ograniczających ich ambicje realiów społecznych.

⁹ Fiodor Dostojewski (1821–1881) – pisarz rosyjski o międzynarodowej sławie i wielkim rezonansie czytelnicznym jako autor powieści realistyczno-psychologicznych o tematyce moralnej, między innymi *Zbrodnia i kara* (1866), *Idiota* (1868–1869), *Biesy* (1871–1872). Bohaterowie Dostojewskiego to postaci rozdarte wewnątrz, które doświadczają skrajnych nastrojów, emocji i przekształceń świadomości, często dokonują nietrafnych wyborów moralnych i podejmują karkołomne decyzje życiowe. Krytycy skupionej na przenikliwej analizie psychiki postaci formy powieściowej Dostojewskiego określali ją mianem „dostojewszczyzny”.

¹⁰ Stefan Żeromski (1864–1925) – pisarz uznawany za autorytet moralny polskiego społeczeństwa pod zaborami i u progu niepodległości, czołowy twórca życia literackiego w niepodległym kraju. Cechą charakterystyczną powieściopisarstwa Żeromskiego jest łączenie nasyconych liryzmem opisów przyrody i doświadczeń wewnętrznych bohaterów z rozpisaną na epizody fabułą, silnie wiążącą ich życie z najważniejszymi problemami politycznymi i społecznymi ich czasów, rozbudowanymi scenami dyskusji oraz przemyśleń światopoglądowych, filozoficznych i politycznych (*Ludzie bezdomni*, 1900; *Popioły*, 1904). Karcąc Żeromskiego w zbiorze tekstów krytycznych *Poza wieszczbiarstwem i pedanterią* (1929) za „publicystykę”, Skiwski odnosi się przede wszystkim do *Przedwiośnia* (1925), krytykowanego przez współczesnych między innymi za przerost partii

typ, „zimnych” pisarzy, fanatyków autentyczności. Flaubert¹¹. Ale to zimno jest też ryzykiem: mrozi, skazuje na śmierć własne postacie, wrasta ścianą kamiennej obojętności pomiędzy pisarzem i „żywymi ludźmi”. Pisarz staje się banitą życia. Wszyscy ci ludzie żyją w świecie wielkich projekcji psychologicznych, którym dorabiają kunsztownie autentyczność (najwidoczniejsze to jest u Dostojewskiego), aby z tych eksperymentów wycygnąć tajemnicę, naciągnąć życie, by się wygadało ze swoich sekretów. Ale to są eksperymenty kosztowne. Wymagają okupu – i to wysokiego.

Kto tego okupu nie chce czy nie umie złożyć – ten nie wyjdzie poza wirtuozostwo pisarskie. W dzisiejszej naszej literaturze zgasł duch ryzyka. Przy wszystkich (dużych i zasadniczych) pretensjach, które mam do Kadena¹², mu-

dyskursywnych i dialogów, bezpośrednio odnoszących się do warunków życia w niepodległej Polsce w tonie pozbawionym aprobaty.

- ¹¹ Gustave Flaubert (1821–1880) – francuski pisarz XIX wieku, prekursor naturalizmu i przenikliwej analizy psychologicznej (*Pani Bovary*, 1857; *Salambo*, 1862; *Szkoła uczuć*, 1869), oskarżony o obrazę moralności w *Pani Bovary*, krytyk mieszczańskiego stylu życia, opartego na obłudzie, samooszukiwaniu się i bierności politycznej. Perfekcjonistyczny stylistą, charakteryzował życie wewnętrzne swych postaci pedantycznie i bez pomijania intymnych szczegółów, dokonując specyficznej „wiwisekcji” postaci.
- ¹² Juliusz Kaden-Bandrowski (1885–1944) – związany z obozem Józefa Piłsudskiego (żołnierz Legionów, jeden z bliskich współpracowników, w tym kierownik Biura Prasowego Naczelnego Dowództwa) popularny i wpływowy pisarz polityczny, autor między innymi kontrowersyjnych powieści z kluczem *Generał Barcz* (1922) i *Mateusz Bigda* (1932), demaskujących mechanizmy władzy tworzącego się państwa i kulisy przewrotu majowego, ambiwalentnie przyjętych przez krytykę. W międzywojniu jeden z najaktywniejszych organizatorów życia literackiego. Autor wytworzył własny styl, czerpiący z naturalizmu,

szą stwierdzić, że on jeden w Polsce *ryzykuje*. Można się kłócić do upadłego o rodzaj tego ryzyka, o jego wartości odkrywcze, ale ono *jest*. Jest dobijanie się do wrót życia, wiara w to, że można zdobyć tajemnicę. Mniejsza o to, gdzie jej Kaden szuka.

Jeśli powiadam, że Nałkowskiej brak owego pierwiastka ryzyka, to nie trzeba tego tłumaczyć w ten sposób, aby akuratnie jej powieść pozbawiona była tego, co się w potocznym języku literackim określa jako „głębień”. Owszem ta głębia jest. Akurat jest jej tyle, ile jej znalazła autorka w swoich notatkach o życiu. A że notuje sumiennie i inteligentnie, więc i tego pierwiastka nie zabrakło. Podziwienia godna jest wysoka kultura obserwacji u Nałkowskiej. I zasięg tej obserwacji. Takie np. strony jak wizyta w akwarium i opis dna morskiego z jego zamkniętym, na wieczność nieznanym tragizmem, należą do znakomitych nie tylko w dorobku Nałkowskiej, ale w ogóle w naszej literaturze. Jednak Nałkowska, wierna swej zasadzie zgody z rzeczywistością, nie pójdzie dalej. To, co znalazła, włączyła w swe opowiadanie o stęchłym burżujskim życiu dwojga nieciekawych ludzi, rada, że w tej szarzyźnie natrafiła na tak egzotyczne klejnoty. Żarzą się dopiero ostatnie strony powieści. Scena ostatniego spotkania Zenona z Justyną, a potem te parę wierszy o poronieniu Justyny (nieprześcigniony wzór, jak się osiąga wstrząsający realizm opisu bez wkładek akuszeryjnych i snobizmu szczegółów) – przenoszą nas już na samą granicę możliwości autorki. Słusznie dała Nałkowska swej

ekspresjonizmu i behawioryzmu, którym na wzór Balzaca czy Stendhala opisywał skomplikowane układy społeczne i polityczne oraz zanurzoną w nich jednostkę. Skiwski pisał o Kadencie kilkakrotnie, najszerzej w tekście *Patos dysonansu* („Pion” 1934, nr 4), zarzucając pisarzowi nadmierne efekciarstwo stylistyczne przy nie dość głębokiej wizji na planie treściowym.

powieści tytuł: *Granica*. Bo też to jest granica doskonałości pisarskiej, daleka i jakże trudno osiągalna granica *fachu*. Poza tą granicą jest już *wielkie ryzyko*. O możliwości jej przekroczenia decydują czynniki tak ważne i tak bardzo indywidualne, że krytyk nie waży się o nich mówić, oddając głos bogom.

Manfred Kridl¹³

Treść *Granicy*

W ten sposób, w jaki p. J.E. Skiwski podał „treść” ostatniej powieści Zofii Nałkowskiej („Pion”, nr 105), można zbanalizować i unicestwić największe arcydzieła¹⁴. Na przykład: pani Bovary jest istotą przeciętną, ale dusi się w życiu małomiasteczkowym i w pożyciu z jeszcze mniej ciekawym mężem. Szukając ujścia dla swoich nieokreślonych popędów, wpada naprzód w ramiona jednego, potem drugiego

¹³ Manfred Kridl (1882–1957) – historyk literatury polskiej (epoki romantyzmu), wydawca i edytor (m.in. dzieł Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego), autor podręczników szkolnych i akademickich (*Literatura polska XIX wieku*, cz. 1–5, 1925–1933), krytyk literacki i nowatorski teoretyk literatury (*Wstęp do badań nad dziełem literackim*, 1936). Poszukiwał nowego języka opisu dzieła literackiego, opartego na weryfikowalnych metodach analizy tekstu jako artystycznego tworu. Od 1939 roku mieszkał w USA, gdzie prowadził katedrę polonistyki na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku i wydał między innymi *Literaturę polską na tle rozwoju kultury* (1945, przekł. ang. 1956), podstawowy podręcznik dla amerykańskich polonistów.

¹⁴ Tę część recenzji wybitnego krytyka biorę tu tylko jako przykład do wysnucia z niego pewnych rozważań ogólniejszych. Podobnych przykładów można by znaleźć więcej, np. recenzję tejże powieści przez J. Lorentowicza w „Świecie” nr 39 [przyp. – M.K.].

kochanka, wreszcie w długi i ostatecznie truje się¹⁵. Albo: Julian Sorel, erotoman i karierowicz, zawiązuje naprzód romans z mężatką, później dostaje się na dwór wielkiego pana, gdzie uwodzi jego córkę, w końcu po różnych perypetiach strzela do swojej pierwszej kochanki i zostaje skazany na śmierć¹⁶. Albo: Anna Karenina jest przykładną żoną i matką, ale nieszczęście chce, że zakochuje się w pięknym oficerze i po walce wewnętrznej ucieka z nim. Nie może jednak znaleźć szczęścia w tym nowym związku (wyrzuty sumienia, przywiązanie do dziecka, przesyt itp.). W rezultacie rzuca się pod pociąg¹⁷.

Streszczenie p. Skiwskiego jest obszerniejsze (i inteligentniejsze), ale to postaci rzeczy nie zmienia. Przytaczając bowiem, tak czy inaczej (nawet bardzo obszernie i „poetycznie”) abstrakcyjny schemat fabularny, nie mówimy wcale o tym, co jest istotną „treścią” dzieła. W takim ujęciu każda treść będzie „niezmiernie prosta”, a czasem nawet banalna.

Temat i fabuła to tylko szkielety, rusztowania, które my sobie dla ułatwienia tworzymy, ale które w tym swoim abstrakcyjnym kształcie nie istnieją w dziele. Z tego wynika, że treści dzieła literackiego opowiedzieć nie można, nie fałszując jego istoty. Chcąc ją odtworzyć, trzeba by – jak to

¹⁵ Kridl „streszcza” metodą Skiwskiego powieści twórców, których ten uznał w swojej recenzji *Granicy* za niedoścignione dla Nałkowskiej wzorce. Z metodą oddzielania „treści” i „formy” dzieła literackiego jako spłaszczającą wielowymiarowość utworów walczył Kridl we *Wstępie do badań nad dziełem literackim* (1936), postulując „model integralnej” lektury. Tutaj rzecz dotyczy *Pani Bovary* Gustave’a Flauberta.

¹⁶ Schematyczne streszczenie fabuły *Czerwonego i czarnego* Stendhala.

¹⁷ Schematyczne streszczenie fabuły *Anny Kareniny* (1873) Lwa Tołstoja.

już przewidział Tolstoj – przepisać całe dzieło na nowo¹⁸. Bo treść istotna to jest właśnie całe dzieło. Poza nim istnieć może tylko jako abstrakcja – lub banał.

Ale – można by rzecz – w takim razie krytyka literacka byłaby niemożliwa i niepotrzebna. Często tak istotnie jest. Toteż, aby ocalić swoje istnienie i stać się potrzebną, musi krytyka – zdając sobie sprawę ze swych braków i ograniczeń – starać się w miarę możliwości ująć dzieło – jak to się pięknie mówi, ale rzadko kiedy robi – w całość, która to całość dopiero „fabule” nadaje istotny sens i sprawia, że „treść niezmiernie prosta” pozornie nabiera niekiedy niezwyklej wymowy i wagi.

Wydaje mi się, że tak właśnie przedstawia się sprawa w wielu wybitnych utworach powieściowych – a także w *Granicy*. Autorka świadomie konstruuje swoją powieść tak, że zaczyna od końca. Z pierwszych kilku stron czytelnik dowiaduje się o gólnie, jaki jest finał powieści, którą zaczyna czytać, zna od razu główne punkty jej „treści”. Tym samym autorka sama pozbawia się pewnych odwiecznych sposobów intrygowania czytelników („jak się to skończy?”) i pośrednio wskazuje, że zadaniem jej będzie pokazanie nie co się stało, ale jak się stało, jak do tego doszło i dla czego. Istotną treścią powieści będzie nie „pospolity skandal”, który można opowiedzieć w kilkunastu zdaniach, ale cały splot zagadnień, które

¹⁸ Kridl, broniąc nierozdzielności treści i formy dzieła literackiego, powołuje się na trudny do podważenia dla Skińskiego autorytet Lwa Tolstoja (1828–1910) jako sprzymierzeńca postulowanej metody lektury, choć nie ponawia tego gestu w innych swoich pracach. Prawdopodobnie było to spowodowane tym, że w swoich późnych pismach (zwłaszcza *Czym jest sztuka?*, 1897) Tolstoj dopominał się o moralne kryteria oceny literatury, które Kridl musiał uznać jako „pozaliterackie”, a więc sprzeczne z jego metodą. Nie udało się odszukać źródła cytatu.

postaram się tu – z konieczności, oczywiście, schematycznie i ogólnikowo – przedstawić.

A więc ujęcie kompozycyjne. Nie jest ono nowością w technice powieściowej, ale jest zastosowane celowo i skutecznie. Wziąwszy zwyczajne zdarzenie i podawszy z góry jego rozwiązanie, autorka może rozwinąć cały swój kunszt w utrzymywaniu mimo to uwagi czytelnika w napięciu (że jej się to udaje, tego chyba nie potrzeba dowodzić!) i może dalej powoli, stopniowo, przez rozmaite akcje i wyjaśnienia, cofając się wstecz i wybiegając naprzód, nawiązując do znanych faktów i wyprzedzając wypadki, odkrywać cały dramat, uplastyczniać go i „uobecniać”, odsłaniać szczegóły, ujawniać „dno”, śledzić reakcje i konsekwencje psychiczne, słowem pokazywać owe jak i dlaczego.

Ale to jest tylko jedna strona zagadnienia kompozycyjnego. Druga – to kwestia stosunku, jaki zachodzi między dramatem trojga osób (Zenon, Justyna, Elżbieta) a tłem, na jakim on się rozgrywa. To tło zarysowane jest bardzo obszernie: w powieści występuje mnóstwo osób drugo- i trzecioplanowych, każda ze swoją „sprawą”, zajmującą mniej lub więcej miejsca. Jaka jest rola tych wszystkich ludzi i jaki stosunek do zagadnienia centralnego? Można by tę kwestię załatwić po prostu i powiedzieć, że jest to „obraz społeczeństwa” wprowadzony do powieści, element „przestrzenny”, który zbyt się rozrósł w stosunku do dramatu, ale też ożywił całość swym bogactwem i różnorodnością (takie zdania istotnie już się pojawiły w recenzjach). Nie można, naturalnie, z góry odrzucać możliwości i uprawnienia takiego ujęcia rzeczy. Istnieją wszakże arcydzieła powieściowe, w których „tło” jest jeszcze obszerniejsze, np. w *Lalce*¹⁹. A jednak wydaje

¹⁹ *Lalka* – jedna z najważniejszych polskich powieści XIX wieku autorstwa Bolesława Prusa (1890), pisana w konwencji

mi się, że takie postawienie sprawy nie trafia w sedno *Granicy*. Czyż bowiem mamy tam naprawdę świadomie konstruowany „obraz społeczeństwa”? Czy jest to powieść „obyczajowa”? Występują tam wprawdzie przedstawiciele różnych sfer społecznych (sam dramat rozgrywa się wśród dwóch różnych warstw), jest jakieś miasto i jego sprawy, jakaś redakcja, jakieś rozruchy, są herbatki i rauty. Ale to wszystko odbywa się jakby na marginesie, jest ledwo zaznaczone (do ostatniego rozdziału nie wiemy np., że Zenon jest prezydentem miasta), nie jest osadzone w jakiejś ściśle określonej przestrzeni, nie jest kreślone *con amore*²⁰ z realistycznym rozmiłowaniem w szczegółach, przeciwnie, jakby umyślnie zacierane. Na czoło wysuwa się nie życie gromady społecznej, ale poszczególne postaci i ich sprawy wewnętrzne, każda z nich swoista, każda ważna i zasadnicza. Rzeczy widziane są tu indywidualnie, a nie socjalnie (poszczególne aluzje i akcenty społeczne, czasem nawet silne, nie mają w tym typie kompozycyjnym większego znaczenia). To skłania do przypuszczenia, że Nałkowskiej nie chodziło bynajmniej o obraz obyczajowy, o historię społeczeństwa w pewnym momencie dziejowym (jak u Galsworthy'ego²¹

realistycznej. Dzięki połączeniu narracji auktorialnej (zewnątrzny narrator komentujący wypadki fabularne) i pamiętnikarskiej (pamiętnik Rzeckiego, jednego z bohaterów) przedstawiała przekrój współczesnego społeczeństwa polskiego (mieszkańcy Warszawy) na tle historycznym.

²⁰ *Con amore* (wł.) – z uczuciem, z pasją.

²¹ John Galsworthy (1867–1933) – angielski powieściopisarz i dramatopisarz, laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1932 roku, współzałożyciel międzynarodowego PEN Clubu. Jego wielotomowa *Saga rodu Forsytów* (1906–1922) oraz inne utwory naryskowały krytyczny obraz mieszczaństwa i najwyższych sfer na tle przemian społecznych od czasów wiktoriańskich do okresu współczesnego autorowi.

lub Dąbrowskiej²², choć i tu oczywiście pewne takie rysy muszą się znaleźć), lecz że w to rzekome „tło” starała się „wmontować” zagadnienia łączące się mniej lub więcej z dramatem głównym.

Jakie to są zagadnienia? Odpowiedź na to nie jest łatwa, bo można wpaść w schematyzację, wtlaczać w pojęcia abstrakcyjne rzeczy płynne, żywe, niewspółmierne ze sobą. Z tych względów nie traktowałbym sprawy Zenona jako zagadnienia „winy i kary” (nawet dla wykazania „relatywizmu” autorki) ani odpowiedzialności moralnej. Te sprawy oczywiście tam są, ale wypływają z czegoś innego, z innego podłoża, „dna”. Waga samego zagadnienia przez to nie straci, jeżeli ujmemy je prościej, ogólniej, a zarazem konkretniej. Chodzi po prostu o pewne komplikacje życiowe i postawy wobec nich poszczególnych postaci. W wypadku Zenona, Elżbiety i Justyny komplikacja ta jest nierozwiązywalna. W tym tkwi jej sens istotny i stąd męka tych ludzi. Pewne rzeczy się stały i nie dadzą się cofnąć ani naprawić, ani „załatwić”, oczywiście jeśli stoimy na gruncie powieści. Dramat trojga ludzi został tu bowiem tak skonstruowany, że wyjścia nie ma – katastrofa, taka lub inna, jest nieunikniona. Życie Zenona i Elżbiety, splątane ze sprawą Justyny, nie może się ułożyć „normalnie” i żadne najszlachetniejsze wysiłki nic tu nie pomogą. W ten sposób „niezmiernie” prosta treść i „pospolity skandal” stają się przejmujące i tragiczne. Człowiek

²² Maria Dąbrowska (1889–1965) – powieściopisarka, nowelistka i autorka *Dzienników*. Za największe osiągnięcie Dąbrowskiej w zakresie epiki, do którego odwołuje się Kridl, uznaje się tetralogię *Noce i dnie* (1931–1934), opowiadającą dzieje kolejnych pokoleń szlacheckiej rodziny Niechciców na tle przeobrażeń społecznych, kulturowych i historycznych od powstania styczniowego do wybuchu I wojny światowej. *Noce i dnie* były uznane niemal jednogłośnie za arcydzieło epiki realistycznej przez krytykę międzywojnia.

uderza w pewnym momencie swego życia o mur, o jakąś granicę, której przejść nie może (może w tym jest sens tytułu, choć różne miejsca powieści wskazywałyby na inne jego rozumienie).

Inne postaci powieści mają również swoje problemy, których znaczenie, waga i stopień „rozwiązalności” zależy od postawy. Justyna załamuje się na dziecku, którego nigdy nie ujrzy, ale jej matka, która kiedyś znalazła się w podobnej sytuacji, rozwiązała sobie sprawę dziecka po prostu i bez tragizmów. Tak samo Jasia, której jedno dziecko za drugim umiera, Włodziowa ze swoim Zbyszkiem, tak samo ostatecznie p. Niewieska w swoim stosunku do córki, a Żańcia do syna. Są to różne „aspekty” tych samych albo podobnych spraw. Te kobiety rozwiązują je zależnie od swoich uświadomionych albo nieświadomych postaw, albo pozwalają, aby się one same rozwiązywały, zależnie od warunków i okoliczności. Z tego nie wynika, aby i tam nie było komplikacji i przejmujących momentów biedy, krzywdy lub heroizmu, przedstawionych przez autorkę z dużą siłą wyrazu.

Inaczej nieco przedstawia się kompleks Kolichowskiej i jej syna. Jest i tu spora doza beznadziejności, właściwa dramatowi trzech głównych bohaterów. Zarówno w swoich indywidualnych problematach, jak i we wzajemnym stosunku do siebie natrafiają na ów mur, niemożliwy do przebycia. Ks. Czerlon wali weń głową z rozpaczą szaleńca.

Nie jestem pewny, czy tłumaczę tu wiernie intencje autorki, która rzecz swoją tak prowadzi, że pozostawia dużą swobodę interpretacji. Wydaje mi się jednak, że tylko w ten sposób można by związać kompozycyjnie poszczególne elementy powieści, a kompozycja wchodzi – jak widzieliśmy – w sam rdzeń jej „treści” i „ideologii” i nie da się od nich oddzielić. Oczywiście nie chodzi o to, żeby wszystko dosłownie się „zgadzało”, żeby nie było postaci

i spraw chodzących luzem, rozmaitych „gości” z innych światów (bez tego niemal żadna powieść nie da się pomyśleć), ale o ogólną funkcję najważniejszych czynników i ich wzajemny ogólny stosunek w tej głęboko mądrej, przemyślanej, przejmującej opowieści o ludzkim bytowaniu.

Jeszcze na jeden moment warto zwrócić uwagę. Rzadko która powieść polska daje takie jak *Granica* poczucie czasu, jego mijania, spełniania się, porywania w siebie wszystkiego i unoszeniu ku wiadomemu z góry zakończeniu. Zdawać by się mogło, że to wiadome zakończenie odbierze powieści całą jej dramatyczność, która normalnie polega na rozwijaniu się wypadków ku jakiemuś koniecznemu, lecz nieznanemu lub tylko przeczuwanemu rozwiązaniu. Tymczasem jest przeciwnie.

Właśnie dlatego, że przyszłość jest znana, mijanie czasu nabiera charakteru tym bardziej dramatycznego; każda chwila w życiu trojga bohaterów zbliża ich ku katastrofie, cała przyszłość żyje w każdej takiej chwili, staje się terażniejszością groźną i fatalną. Każdy szczegół nabiera specjalnego wyrazu, występuje w specjalnym oświetleniu – w świetle czasu mijającego nieuchronnie i niosącego w sobie rozwiązanie. Oto jeszcze jedna z płodnych w skutki artystyczne konsekwencji kompozycji powieści „zaczynającej się od końca”. Znane zakończenie wypukła tym plastyczniej „teraźniejszość fabularną”, choć nie wpływa na jej ukształtowanie faktyczne, zostawiając autorce zupełną swobodę w układzie zdarzeń poszczególnych i postępów stworzonych przez nią postaci. Los ich jest z góry wiadomy i przesądzony – droga, którą doń dojdą, jest nieznaną, otwiera rozmaite możliwości, może być rozmaicie „poprowadzona” i stanowi istotne zadanie artystyczne do wypełnienia.

W prąd mijającego i działającego czasu porwane są nie tylko główne postaci, ale i całe niemal „tło”

powieści. Fakt, że autorka dużo uwagi tej kwestii poświęca, byłby jeszcze jednym argumentem za zamierzoną jednolitością kompozycyjną powieści. Weźmy choćby pierwsze i drugie imienniny u Kolichowskiej (jaka szalona zmiana!), starzenie się i chorobę samej Kolichowskiej, weźmy rozważania własne autorki o starości, zważmy, co się dzieje na odcinku powieści z takimi postaciami, jak Bogutowa, Jasia Gołąbska, Franek, Chąsba, nie mówiąc już o Zenonie i Justynie, a uprzytomnimy sobie wyraźnie dramatyczną, działającą, przekształcającą rolę czasu.

W szkicu powyższym dotknąć mogłem tylko kilku kwestii związanych z powieścią Nałkowskiej. Chodziło mi o wykazanie, że „treść” jej okazuje się znacznie głębsza i bogatsza, o ile się przez nią nie rozumie tylko schematu fabuły. Gdybym miał jeszcze miejsce na omówienie stylu, okazałoby się, że jest to czynnik równie dojrzały i ważki jak inne elementy tego dzieła i że dzięki niemu również następuje „uniezwyklenie”, spotęgowanie i skomplikowanie prostych na pozór i zwykłych zdarzeń i procesów psychicznych.

Sądzę, że powieść Zofii Nałkowskiej „przynosi” nam bardzo wiele, choć może nie w tym znaczeniu, jakie terminowi temu nadaje p. Skiwski.

Jerzy Andrzejewski²³
[rec.] Książka o winie i karze

Zofia Nałkowska wielokrotnie podkreślała swoje stanowisko relatywistyczne. Motywem często pojawiającym się w jej utworach jest wieloznaczność rzeczywistości, względność każdej sprawy, ukazującej się w pewien określony sposób od zewnątrz, a innej zupełnie, gdy ujrzy się ją od wewnątrz. Pisząc w *Niedobrej miłości*²⁴ o konflikcie po-

²³ Jerzy Andrzejewski (1909–1983) – prozaik, publicysta, w początkowych fazach pracy twórczej także krytyk literacki. W latach 1935–1937 prowadził dział literacki w tygodniku „Prosto z Mostu”, z którego wystąpił z przyczyn ideowych (pismo było coraz jawniej nacjonalistyczne i faszystujące). Jako autor opowiadań, a zwłaszcza powieści *Ład serca* (1938), za którą otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury, uważany był za pisarza katolickiego. Zagadnienia moralne, związki moralności i polityki interesowały pisarza przez całą skomplikowaną drogę twórczą. Po II wojnie światowej wydał dyskutowaną powieść *Popiół i diament* (1948), wstąpił do PZPR, był posłem na Sejm PRL; w 1957 roku wystąpił z partii i działał na rzecz wolności słowa i politycznej suwerenności kraju, także jako współzałożyciel Komitetu Obrony Robotników (1977). W drugim obiegu opublikował między innymi powieść *Miazga* (1979).

²⁴ *Niedobra miłość. Romans prowincjonalny* – szeroko komentowana i poczytna powieść autorstwa Zofii Nałkowskiej z 1928 roku. Jej schemat fabularny oparty był na trójkącie małżeńskim (z innymi w tle) opisanym w zniuansowany sposób. Powieść wyrażała swoistą dla Nałkowskiej koncepcję socjologii

między Agnieszką, Blizborem i Renatą, użyła Nałkowska pojęcia – schemat. Schematem mogła się wydać ludziom postronnym ta sprawa trójkąta małżeńskiego zarysowująca się zewnętrznie tak prosto: mąż, żona i kochanka. To wszystko, co stanowiło istotę „niedobrej miłości”, jej nurt wewnętrzny i jedyny, z konieczności musiało dla obcych pozostać niewiadomym.

W swojej nowej powieści – *Granicy* Nałkowska powraca do tego zagadnienia z *Niedobrej miłości*. Znowu widzimy schemat: mąż, żona i kochanka.

Zenon Ziembiewicz jako młody student nawiązuje przelotny i błahy stosunek z Justyną Bogutówną, córką kucharki swoich rodziców. Wkrótce potem Zenon opuszcza Boleborzę i wyjeżdża za granicę na dalsze studia. Przed wyjazdem zaręcza się ze swoją szkolną miłością, Elżbietą Biecką. Związek z Justyną wydaje się skończony. Ale po roku, gdy Ziembiewicz wraca do kraju, przerwany romans niespodziewanie odżywa. Zenon wpłątuje się w fałszywą sytuację. Okłamuje narzeczoną i kochankę. To się na nim mści. Gdy obie kobiety wszystkiego się dowiadują, jest już za późno. Zenon nie znajduje szczęścia i spokoju ani w małżeństwie z Elżbietą, ani w karierze, która doprowadza go do zaszczytnego stanowiska prezydenta jednego z miast, jak się można domyślić, kresowych. Przerwanie stosunku z Justyną nie kończy tej sprawy. Małżeństwo Elżbiety i Zenona jest zatrute tamtą krzywdą. Z latami atmosfera staje się coraz cięższa, coraz bardziej dławiąca. Wreszcie przychodzi zakończenie dramatu. Justyna, która od czasu spędzenia płodu wpadła w depresję psychiczną, oblewa Ziembiewicza jakimś żrącym płynem. Oślepiiony i okaleczony Ziembiewicz popełnia samobójstwo.

i psychologii miłości, a także społeczne oddziaływanie plotki w małej społeczności miejskiej.

I wówczas, gdy głośny skandal ujawnił tę całą sprawę ogółowi – ukazała się jej schematyczność. „Póki żył (Zenon) – pisze Nałkowska – od strony siebie, umieszczony pośrodku swego życia, ubezpieczony swą świadomością i nią jakoś usprawiedliwiony, wyglądał na pewno inaczej. Miał swoje zasady, racje i motywy postępowania w taki właśnie sposób, nie inny”²⁵. Kiedy umarł, „wszelkie przesłanki subiektywne... zapadły się wraz z nim. Był widziany tylko od zewnątrz, od strony tej ulicy, która go sądziła z jego czynów, z jego publicznych słów, która znała tylko fakty. Nie było już czego temu przeciwstawić. Sprawa była taka, jak wyglądała: pospolity skandal, wydanie się romansu z wychowanką czy protegowaną własnej żony, rzecz niesmaczna, której nie umiał przyzwoicie ani do-rzecznie, po męsku, załatwić”²⁶ (str. 6).

Nowością *Granicy* w stosunku do *Niedobrej miłości* jest przeniesienie przez Nałkowską całej doniosłości zagadnienia schematu na grunt moralny. Zenon Ziembiewicz ciągle broni się przed wtłoczeniem swojej sprawy w nie-ubłagany schemat. Gdy wraca jednego dnia z Elżbietą z wieczornego spaceru, myśli, że „ta rzecz cała ułożyła się ściśle według wiadomego schematu: dziewczyna wiejska i panna z mieszczańskiej kamienicy, narzeczona i kochanka, miłość idealna i zmysły”²⁷ (str. 168). Ale „Zenon bronił się przed tym skonstatowaniem, czuł na pewno, że

²⁵ Zob. Z. Nałkowska, *Granica*, wyd. 1, Warszawa 1935, s. 6 (dalej: *Granica* (1935)) oraz *eadem*, *Granica*, oprac. H. Kirchner, wyd. 2 zm., Wrocław 2018, BN I 204, s. 4–5 (dalej: *Granica* (2018)).

²⁶ Skrócony cytat z początku *Granicy*. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 6 oraz *Granica* (2018), s. 4–5.

²⁷ W *Granicy* fragment ten rozpoczyna się od słów: „I tak rzecz cała...” – dalej bez zmian. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 168 oraz *Granica* (2018), s. 148.

istotna prawda jest inna... i wszystko było inaczej, niż się myśli, że jest u innych”²⁸ (str. 169).

Nałkowska z głęboką wnikliwością zastanawia się nad tym pragnieniem uczynienia swojej sprawy wyłączną i jedyłą. Nie chodzi już oczywiście o wypadek Ziembiewicza. Zenon jest tylko przykładem, ilustracją etycznej prawdy, stanowiącej zasadniczą myśl *Granicy*. Zenon bronił się przed schematem nie dlatego, że „każda najpospolitsza sprawa od wewnątrz wydaje się jedyna i każdy schemat uczucia za każdym razem jest nowy”, lecz dlatego, że „ujrzenie siebie samego oczami ludzi, pomyślenie siebie ich sądem – zawiera to niepokojące, czego nie możemy znieść”²⁹ (str. 170).

Z biegiem czasu w odczuwaniu Zenona zachodzi zasadnicza zmiana. Przestaje wierzyć, że dno jego sprawy jest inne i jedyne. Przekonywa się, że „wewnętrzny stosunek do tych rzeczy jest złudzeniem perspektywy... zostaje fakt, ordynarny fakt, schemat nie pozostawiający żadnej wątpliwości”. I wreszcie konkluzja najważniejsza, najboleśniejsza: „Może wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze, niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”³⁰ (str. 138³¹).

²⁸ W *Granicy* fragment ten brzmi następująco: „Zenon bronił się przed tym skonstatowaniem, czuł na pewno, że istotna prawda jest inna [...]. Wszystko było zupełnie inaczej, niż się myśli, że jest u innych”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 168–169 oraz *Granica* (2018), s. 148.

²⁹ Te same zdania z opuszczonym fragmentem zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 170 oraz *Granica* (2018), s. 149.

³⁰ Skrócony fragment rozmyślań Zenona w trakcie rozmowy z Elżbietą, kiedy wyjawia jej, że romans z Justyną nie zakończył się, a kobieta jest w ciąży. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 173.

³¹ Błąd krytyka, powinna być s. 198.

Zajmując taką myślową pozycję, Nałkowska wyraźnie wypowiada się za moralnością społeczną. Czyny człowieka, chociaż zdaniem autorki *Granicy* zdeterminowane i z góry nakreślone warunkami, nie są własnością jednostki. Odpowiedzialność za nie, gdy przekroczy się „granicę wytrzymałości moralnej... poza którą przestaje się być sobą”³² (str. 186 i 381), zdaje się przed ogółem. W podobnym oświetleniu śmierć Ziembiewicza przestaje być sensacyjnym efektem, urasta do rozmiarów kary. Zwycięża schemat. Odpowiada się za czyny, za ich zewnętrzność niezmienną i ściśle określoną, nie za to, co stanowi tych czynów wewnętrzną treść. Uwiedzenie jest uwiedzeniem, krzywda krzywdą, zbrodnia zbrodnią. Spoza analizy psychologicznej wyłania się w *Granicy* twarda i nieubłagana prawda etyczna, której brakowało w dotychczasowych powieściach Nałkowskiej. Prawda o odpowiedzialności,

³² Andrzejewski kontaminuje dwa fragmenty *Granicy*: 1) Omówienie pracy Zenona w lokalnym czasopiśmie „Niwa”, którego właścicielem jest fundator studiów paryskich Ziembiewicza, Czechliński. Bohater przyłapuje się na usprawiedliwiających go myślach o relatywnie niewielkim znaczeniu ustępstw, na które idzie jako redaktor: „Na razie nie wyglądało to jeszcze na porażkę. W jakimkolwiek miejscu zastawał samego siebie, zawsze tuż w pobliżu leżało coś gorszego, czemu się można było w najlepszej wierze przeciwstawić. Jednakże granica ostateczna tych przeciwstawień – granica odporności moralnej – odsuwała się niepostrzeżenie coraz dalej” (Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 162); 2) Rozmowę Zenona i Elżbiety o odpowiedzialności prezydenta za położenie proletariatu, strajkach robotniczych zakończonych śmiertelnymi strzałami policji, podczas której mówi ona: „Nie, chodzi o to, że musi coś przecież istnieć. Jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą”, na co Zenon odpowiada: „Granica. [...] Granica [...]. Tobie też nieświetnie się udało, gdy raz próbowałeś kierować się względami na dobro drugiego człowieka” (Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 331) – przypominając odpowiedzialność Elżbiety za krzywdę Justyny.

winie i karze. Dzięki niej *Granica* stała się tym, czym jest – książką mądrą, surową i tragiczną.

Równie godny uwagi jest artyzm *Granicy*. Pracowała Nałkowska nad tą książką cztery bodaj lata. Trud opłacony. I myślowo, i artystycznie stanowi *Granica* punkt szczytowy w powieściowej twórczości Nałkowskiej.

Nałkowska posiada wspaniałą sztukę pisania. Swoje zamierzenia wyraża celowo i precyzyjnie, jak architekt konstruujący plan wygodnego i wytwornego domu. *Granica* posiada piękną i zadziwiającą harmonię. Ulubiona przez Nałkowską metoda obiektywizacji została tutaj nieporównanie szczerzej i bardziej przekonująco przeprowadzona niż w *Niedobrej miłości*.

Rozpoczyna się *Granica* końcowym, kulminacyjnym momentem akcji i cała powieść jest cofnięciem się w przeszłość. Ta metoda, często dzisiaj używana i niesłusznie każąca wielu krytykom doszukiwać się wpływów Conrada³³, bo przecież liczni pisarze przed autorem *Lorda Jima*, choćby Dostojewski, w podobny sposób budowali

³³ Joseph Conrad, właśc. Teodor Józef Nałęcz Korzeniowski (1857–1924) – pisarz angielski polskiego pochodzenia, autor kilkudziesięciu opowiadań i powieści, żywo dyskutowanych przez polskich twórców kultury. Conrad wytworzył oryginalną technikę narracyjną o wielowarstwowej budowie i kilkorgu instancjach narracyjnych oraz metaforyczny styl. Podejmował tematykę moralną – z kluczową kategorią honoru, odpowiedzialności, solidarnej pomocy, a także polityczną (w takich powieściach jak *Tajny agent*, 1907 czy *W oczach Zachodu*, 1910). Za najbardziej intrygujące i wpływowe (jako odniesienia dla kolejnych generacji pisarzy oraz interpretatorów) uznaje się powieści: *Lord Jim* (1900) i *Jądro ciemności* (1902), żywo dyskutowane w dwudziestoleciu. Zob. S. Zabierowski, *Polskie spory o Conrada latach 1897–1945*, „Konteksty Kultury” 2014, t. 1, nr 3, s. 256–267.

powieści, jest moim zdaniem wielką zaletą *Granicy*³⁴. W konstrukcji *Granicy* nie czuje się ani modnego efekciarstwa, ani chwytu formalnego. Jest uzasadniona. Pierwsze strony zapoznają nas z nagim schematem całej sprawy, z tą zewnętrznością, która dla losów bohaterów jest decydująca i ostateczna. Napięcia dramatycznego budowa taka w niczym nie osłabia. Wydaje mi się raczej, że go nawet pogłębia, bo wiadomość o końcowej tragedii ciąży nad całą książką i nawet na fragmenty pogodniejsze rzuca posępny cień, potęgując w ten sposób ogólne wrażenie.

Akcję i zacieśnianie się konfliktu poprowadziła Nałkowska pewnie i świadomie. *Granica* nie jest powieścią kameralną. Obok Zenona, Elżbiety i Justyny niezliczona w niej ilość postaci epizodycznych z najrozmaitszych środowisk społecznych. Podobnie jak w *Niedobrej miłości* stara się Nałkowska dać w *Granicy* możliwie najpełniejszy obraz współczesnego społeczeństwa. Stąd obok arystokratycznej rodziny Tczewskich z Chązebnej mamy szereg postaci rekrutujących się z inteligencji prowincjonalnego miasta i z proletariatu. Postacie kobiece udały się Nałkowskiej najlepiej. Świetnie została narysowana sylwetka ciotki Elżbiety, pani Kolichowskiej, dużo również wyrazu mają matki Elżbiety i Zenona. Z bohaterów najpełniej bodaj zarysowuje się Elżbieta. Justyna nie posiada już tej

³⁴ Andrzejewski odwołuje się do skomplikowanych, lecz nietożsamy sposób komponowania powieści u Josepha Conrada, Fiodora Dostojewskiego i Nałkowskiej. Conrad stosował najczęściej konstrukcję szkatułkową i wielonarratorską (*Lord Jim*, *Nostromo*), Dostojewski – polifoniczną, tj. wielogłosową (*Zbrodnia i kara*, *Bracia Karamazow*). To, co łączy twórczość tych dwóch i autorki *Granicy*, to powiązanie analizy psychologicznej i społecznej, stawianie problemów moralnych na tle nie tylko jednostkowym, ale politycznym, a w związku z tym – odejście od modelu „naturalnego porządku czasowego” i zasady narracji przyczynowo-skutkowej.

ciągłości linii i przemawia raczej fragmentarycznie. Jeśli chodzi o Zenona, to plastykę jego zamazuje cokolwiek programowość tej postaci.

Wiele miejsca poświęciła Nałkowska opisywaniu rodzin proletariackich zamieszkałych przy ulicy Staszica, w domu pani Kolichowskiej. Dzieje tych ludzi, bez nadziejne i ponure, przewijają się przez całą książkę, tworząc jakby margines akcji zasadniczej. Otóż nie wydaje się, aby talent Nałkowskiej dobrze się czuł w środowisku ludzi prostych. Intelktualizm Nałkowskiej, jej zamiłowanie do subtelných analiz psychologicznych i myślowych uogólnień, wszystko to zdaje się wyznaczać autorce *Granicy* teren, na którym jej twórczość najpełniej może rozkwitnąć. Bliski kontakt, jaki w swoim czasie wiązał autorkę *Domu kobiet* z populistyczną grupą Przedmieście³⁵, był raczej nieporozumieniem, niż istotną i głębiej uzasadnioną wspólnotą. Nie znaczy, rzecz prosta, aby Nałkowska nie czuła ludzi prostych, czy też nie miała o nich nic ciekawego do powiedzenia. Nałkowska przy swoim wielkim talencie zbyt wiele wie o człowieku i zbyt silną posiada zdolność wczuwania się w ludzkie sprawy, aby wszystko, co spod jej pióra wychodzi, nie zaciekawiało. Dlatego

³⁵ Zespół Literacki Przedmieście – grupa literacka prozaików, działająca w latach 1933–1936 z inicjatywy Heleny Boguszewskiej i Jerzego Kornackiego. Ich celem było literackie komentowanie nierówności społecznych i opisywanie życia „przedmieść”: dzielnic biedoty, mniejszości narodowych, proletariatu w duchu populizmu europejskiego, kierunku skupionego na codzienności i stosującego nieskomplikowaną technikę realistyczną, tak aby trafić do najszerszych kręgów odbiorców, tożsamyh z bohaterami powieści. Nałkowska – obok Brunona Schulza – przez krótki czas należała do grupy i brała udział w jej cotygodniowych spotkaniach. Największymi osiągnięciami Zespołu Literackiego Przedmieście są współautorskie cykle Boguszewskiej i Kornackiego, powieści Gustawa Morcinka i Haliny Krahelskiej.

świat ludzi „spod podłogi” (tak mieszkańców suterenu nazywa Elżbieta) posiada wyraz, a niektóre sceny, jak np. nocleg Justyny u Jasi Gołąbskiej czy śmierć malutkiej Jadwisi Gołąbskiej, należą do najsilniejszych w książce. Wartość ich w odróżnieniu od tych fragmentów, w których występują postacie z innych środowisk, leży nie w odkrywczości psychologicznej, lecz w faktach, których dramatyczność wydobywa Nałkowska obiektywną, prawie chłodną opisowością. Tam jednak, gdzie Nałkowska stara się uchwycić psychologię prostaków i wyłożyć pobudki ich czynów – efekt jest słabszy, chociaż autorka intuicyjnie unika w takich wypadkach bezpośredniego przedstawiania i pozostaje wyłącznie w charakterze obserwatorki, widzącej sprawę jak gdyby z daleka. Mimo tego dystansu, usprawiedliwiającego w zasadzie subiektywny ton relacji, zdarzają się zgrzyty.

Kiedy Nałkowska pisze, że „Zenon odnalazł się na myśli, że ten samowystarczalny patos przyśpieszonego, zgęszczonego istnienia nie wymaga usprawiedliwienia ani motywacji”³⁶ (str. 157) – zgoda, gdy jednak dowiadujemy się, że Justyna „w swym epickim stosunku do rzeczywistości, nie rozróżniała w zjawiskach żadnej hierarchii”³⁷ (str. 72), a w opisie stosunku starej Bogutowej do rodziny Tczewskich znajdujemy takie zdanie: „zupełna ponadludzka odświętność tych spraw, ich idealna stratosferyczność miała tutaj urok romantyczny nieprawdopodobieństwa i doskonałej bezużyteczności”³⁸ (str. 57) – wówczas w tym wyrafinowanym i przeintelektualizowanym języku trudno nie odczuwać fałszywej nuty.

Są to oczywiście drobne usterki, łatwe do wybaczenia wobec wartości, jakie z sobą *Granica* wnosi.

³⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 138.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 66.

³⁸ Zob. *ibidem*, s. 50.

Głębokie wrażenie, jakie budzi w czytelniku powieść Nałkowskiej, jest najlepszym sprawdzianem, iż otrzymała nasza współczesna literatura w *Granicach* książkę ważną. Książkę o koniecznej niesprawiedliwości człowieka i koniecznej sprawiedliwości kary.

Emil Breiter³⁹
[rec.] „Dno jest inne”

Czujny intelektualizm i głęboka potrzeba dotarcia do istoty zjawisk społecznych charakteryzują twórczość Nałkowskiej w ostatnich kilku latach. Jeszcze w *Niedobrej miłości* zajmowała autorkę wyłącznie niemal sprawa układu płaszczyzn uczuciowych, przecinających się wzajemnie lub odbiegających od siebie w nieskończone perspektywy. Ale od *Dnia jego powrotu*⁴⁰, a jeszcze bardziej od

³⁹ Emil Breiter (1886–1943) – krytyk literacki, z wykształcenia prawnik, prowadził praktykę adwokacką. Był radcą prawnym Związku Zawodowego Literatów Polskich (specjalizował się w prawie autorskim). Publikował recenzje (przede wszystkim powieści, ale także teatralne), od 1908 roku (m.in. w „Krytyce”). Po odzyskaniu niepodległości związał się na stałe ze „Skamandrem” i „Wiadomościami Literackimi”. Uehonorowany Srebrnym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury (1935), nigdy nie wydał zbioru studiów krytycznych.

⁴⁰ *Dzień jego powrotu. Dramat w 3 aktach* – dramat Nałkowskiej z 1931 roku, wystawiany na wielu scenach polskich, doceniony przez krytykę. Tytułowy powrót to moment wyjścia z więzienia mężczyzny, który wraca do domu i popełnia tego samego dnia kolejną zbrodnię. Dramatyzm akcji budowany jest przez szereg wzajemnych przypuszczeń i oczekiwań co do przeszłości i najbliższej przyszłości – byłego więźnia, jego żony, która ma już nowego partnera, jego ojca, który zaopiekował się dziećmi zamordowanego mężczyzny, i kochającej w ukryciu zbrodniarza młodej kobiety.

rozpoczętej i prędko porzuconej współpracy w grupie „Przedmieście” zarysowuje się u autorki *Granicy* wyraźna zmiana zainteresowań. Z drobiazgowego i misternie prowadzonego „tańca przed zwierciadłem”, w którym podziwialiśmy niejednokrotnie, obok mistrzostwa stylu, bogactwo doznań i doświadczeń duchowych, przechodzi autorka do zagadnień innego typu. Uprawia nietkniętą właściwie u nas **dziedzinę psychologii stosowanej do zjawisk społecznych**. Bada strukturę tych zjawisk i sięga od razu po najtrudniejsze zagadnienie, leżące niejako na pograniczu etyki indywidualnej i sankcji społecznej – po zagadnienie zbrodni.

Zbrodnia jest dla Nałkowskiej nie tylko zagadnieniem winy. Jest raczej wszystkim innym aniżeli wynikiem woli przestępnej. „Ich winą jest ich życie”⁴¹ – mówi w swej powieści pisarka, rozważając sprawę odpowiedzialności przestępców politycznych. Tę zasadę bez-winy przenosi Nałkowska na wszystkie elementy, z jakich składa się psychologiczny kształt przestępstwa. Jeżeli życie jest winą – to albo wszyscy jesteśmy winni, albo nie zawinił nikt. Bo gdzież jest granica naszych rozróżnień i kto nam zaręczy, że wszystkie sprzeczności nie są tylko dialektyczną sprawą naszego umysłu, nie wynikają z przedstawienia naszych osobistych odczuwań na odczuwania zbiorowe?

Kto ma rację? Czy człowiek, który przeżywa i działa, czy też ludzie, którzy jego odczucia i czyny sądzą? Gdzie jest prawda? Czy w duszy ludzkiej, czy w opinii społecznej? Te niepokojące pytania, od których nabrzmiewa ostatnia powieść Nałkowskiej, nie znajdują w *Granicy* rozwiązania, bo znaleźć na nie odpowiedź znaczyłoby to samo co odszukać kamień mądrości.

⁴¹ Cytat brzmi: „Bo ich życie jest winą”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 378 oraz *Granica* (2018), s. 328.

Ale sposób, w jaki autorka problematykę swoją przeprowadza i uzasadnia, świadczy o głębokim rozdarciu duchowym, które dzisiaj jest udziałem każdego myślącego człowieka. Nałkowska usiłuje przewyżżyć sprzeczności życia. Filozofię relatywizmu⁴² doprowadza w swej powieści niemal do granic absolutu. Poza jednym jedynym stwierdzeniem – „że coś przecież musi istnieć... jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą”⁴³, które jest przecież również przyznaniem się do agnostycyzmu⁴⁴ – wszystkie zjawiska i wydarzenia dnia codziennego, każdy kształt życia, każdy człowiek, każdy jego czyn – ukazują Nałkowskiej swą co najmniej **dwoistą postać**. Charakteryzując jedną z osób swej powieści, pisze:

Toteż każde zjawisko życia było dla niej dwojake, złe i dobre, ujmowała je bowiem z dwóch jednocześnie stanowisk. Te sprzeczne sądy trwały w niej obok siebie, wspierając się nawzajem i uzupełniając **dla stworzenia świata o podłożu wybitnie relatywistycznym**⁴⁵.

⁴² Relatywizm (łac. *relativus* – względny) – stanowisko mówiące, że nie istnieją absolutne, obiektywne, niezienne prawdy (relatywizm poznawczy) bądź wartości (relatywizm aksjologiczny, etyczny). Breiter podkreśla wybrzmiewający w *Granicy* postulat Nałkowskiej o badanie okoliczności każdej sprawy i wydanego sądu, pisze więc zarówno o poznawczym, jak i etycznym relatywizmie Nałkowskiej.

⁴³ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 381 oraz *Granica* (2018), s. 331. Jest to jedno z najczęściej cytowanych zdań *Granicy*. Wypowiada je Elżbieta w rozmowie z Zenonem w finalnym rozdziale powieści.

⁴⁴ Agnostycyzm (gr. *agnostikos*) – dosł. nienadający się do poznania; tutaj: przekonanie o ograniczeniu władz poznawczych zwłaszcza dotyczących założeń metafizyki, dogmatów religijnych, ostatecznych przyczyn rzeczy.

⁴⁵ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 18 oraz *Granica* (2018), s. 15. To charakterystyka Cecylii Kolichowskiej. Poprzedza je

Tych kilka zdań określa w sposób klasyczny niemal stosunek pisarki do rzeczywistości. Nałkowska nie szuka w życiu ani decyzji, ani prostych rozwiązań. Jest na to zbyt skomplikowana psychicznie i zbyt wyrafinowana intelektualnie. Wszystko, co innym wydaje się zwykłe, nabiera w dialektyce powieściopisarki wielorakich kształtów, otwierając rozmaite możliwości. Z takiego stosunku do rzeczywistości wynika czarodziejskie zabarwienie tzw. szarzyzny życia. Nie ma takiego błysku myśli czy psychicznego odruchu, któremu by z równą zasadą i słuszością nie przeciwstawiła Nałkowska innego odruchu lub innego pomysłu. **Człowiek staje się w takim przekroju Hamletem⁴⁶, który przed każdą odpowiedzią ucieka w inne pytanie, aby odnaleźć znowu inną odpowiedź.** Rozbudowuje się w ten sposób niezwykła złożoność motywów psychologicznych, wobec których moralista i socjolog stanąć musi bezradny – bo bez możliwości wydania sądu, a sędzia – bez prawa stosowania sankcji.

A właśnie o to bezprawie sądenia drugich walczy Nałkowska z najgłębszym przekonaniem. Z patetycznego współczucia dla człowieka płynie najskrajniejszy relatywizm pisarki, która raczej świat cały zanurzy w chaosie sprzeczności, raczej zdemaskuje kruchość każdej

zdanie o spuściźnie intelektualnej po jej dwóch mężach o odmiennych charakterach i poglądach polityczno-społecznych: „Obaj ci mężowie, Konstanty i Aleksander, urabiali kolejno jej moralną naturę” (Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 15). Relatywizm Koliczowskiej wynikał zatem z uwewnętrznienia odmiennych, lecz cudzych poglądów i przykładania dwóch miar do tych samych rzeczy.

⁴⁶ Hamlet – główna postać tragedii Williama Shakespeare’a (ok. 1564–1616) z 1600 roku. Breiter odwołuje się do tzw. hamletyzmu, postawy życiowej opartej na nieustannym rozważaniu wątpliwości natury moralnej i filozoficznej, która łączy się z zaniechaniem czynu, hiperwrażliwością i niedostosowaniem do otoczenia.

naszej oceny, raczej ujawni biologiczną, w instynktach drzemiącą, a więc niezawinioną żywiołowość ludzkiego czynu, aniżeli wyrazi swą zgodę na to, że cnota jest cnotą, a zbrodnia – zbrodnią. Bo nie ma bezwzględnych ustaleń etycznych i nigdy nie wiadomo, co „w dobroci jest dotykalne”⁴⁷, a co jest tylko urojeniem, zmechanizowaną maską lub po prostu pomyłką.

Dla autorki *Granicy* – „**dno jest inne**”⁴⁸. Cokolwiek by było na wierzchu, jakkolwiek by sądzić z pozoru – rzeczywistość psychiczna jest inna. Ten Kantowski⁴⁹ stosunek do całego świata zjawisk duchowych i moralnych uzasadnia autorka w swej powieści w sposób konsekwentny, uporczywy i beznamiętny. Chwilami tylko daje się ponieść uczuciu bezsily wobec niemożności dotarcia do „dna” zjawisk. Wtedy powstają tak piękne refleksje, jak te, że na

⁴⁷ Rozmyślania Elżbiety o matce: „Myślała o matce, że jest niedobra. Ale co jest naprawdę w dobroci dotykalne i rzeczywiste, co jest nią samą?”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 181 oraz *Granica* (2018), s. 158.

⁴⁸ Słowa Zenona, tłumaczącego się przed Elżbietą z romansu. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 198 oraz *Granica* (2018), s. 173.

⁴⁹ Immanuel Kant (1724–1804) – niemiecki filozof, którego prace miały ogromny wpływ na rozwój filozofii europejskiej, zwłaszcza zagadnień poznawczych i etycznych. Kant w *Krytyce czystego rozumu* (1787) twierdził – i do tego odwołuje się Breiter – że należy rozdzielić poznawalne i doświadczane przez ludzi zjawiska (*fenomeny*) oraz niepoznawalne „rzeczy same w sobie” (*noumena*), o których można tylko myśleć. Sądy, które wydaje ludzki umysł, wynikają zawsze z doświadczenia i mają charakter syntetyczny (nie działają zgodnie z logiką) oraz oparte są na apriorycznych zasadach. Nie istnieje „czysty umysł” poznający „rzeczy same w sobie”. Etyka Kantowska, wyłożona w *Uzasadnieniu metafizyki moralności* (1785) i *Krytyce praktycznego rozumu* (1787), odwołuje się do zasady „imperatywu kategorycznego”, czyli działania opartego na przekonaniu, że nasze postępowanie mogłoby być podstawą powszechnie obowiązującego prawa.

określenie „czucia siebie samego” brak człowiekowi słów, lub (jak w końcowym wydźwięku pięknej rozmowy księdza Czerlona i młodego Wąbrowskiego) – „że wielkością człowieka jest jego pokora przed tym, co z niego wzięło swój początek”⁵⁰.

Jedynym chyba dogmatem, którego Nałkowska nie stawia pod znakiem zapytania, bo stoi on u źródła wszystkich jej niepewności, jest humanizm autorki⁵¹. **Humanizm, czyli ucłowieczenie życia**; pogarda dla wszystkiego, co jest jego zmechanizowaniem, co jest przekreśleniem godności ludzkiej lub sponiewieraniem sumienia. W pojedynku humanisty Wąbrowskiego z oświeconym księdzem padają takie powiedzenia, „że granica ludzkiego rozumienia jest ruchoma”⁵², że „świat w istocie jest widzialny”⁵³, że „religia jest zorganizowanym przerażeniem”⁵⁴. Humanista odnosi zwycięstwo. Ale zwycięstwo, z którym nie wiadomo co robić, jak je w życiu zastosować, jak wydobyć siebie i drugich z odmętu, jak przeciwstawić się żywiołowi, jak zorganizować świadomość i wiedzę.

⁵⁰ Fragment ten jest wypowiedzią ks. Czerlona w rozmowie z Karolem Wąbrowskim i brzmi następująco: „A gdyby nawet, gdyby przypuścić, że jest coś z prawdy w tym, co ty myślisz – to czyż nie jest wielkością człowieka, że się ugina, że się korzy w prochu przed tym, co z niego samego wzięło początek?” (zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 333–334, *Granica* (2018), s. 288–289).

⁵¹ Humanizm (łac. *humanus* – ludzki) – tutaj: luźne odwołanie do renesansowego humanizmu, który stawiał w centrum człowieka i ludzkie sprawy, dzięki czemu rozwinęły się nauki ściśle i humanistyka antropocentryczna (w przeciwieństwie do średnio-wiecznego teocentryzmu).

⁵² Dokładnie: „Granice ludzkiego rozumienia są ruchome”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 331 oraz *Granica* (2018), s. 286.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 328 oraz *Granica* (2018), s. 283.

Nałkowska nie rozstrzyga tych pytań, bo nie rozstrzyga ich życie, któremu się przypatruje. **Relatywizm jej ma nie tylko charakter filozoficzny, ale niemal optyczny.** Określenia takie, jak „z zewnątrz” i „z wewnątrz”, które cisną się zawsze pod pióro pisarki, ile razy zaczyna snuć swoje refleksje na marginesie wydarzeń, są także objawem czysto fizycznych doznań, którym autorka dała tak sugestywny wyraz w „złocie widm”, gdy opisywała zebranie starych kobiet, starających się utrzymać pozory dawno minionej młodości. Pisarka demaskuje tę dwoistą, fizykalną rzeczywistość kobiet, z których każda „wewnątrz” jest inna, a „z zewnątrz” chce wyglądać inaczej. To sięganie człowiekowi pod skórę, w system mięśni i żył, te próby dotarcia do fizycznej prawdy kształtu poprzez jego najrozmaitsze maski i pozory stanowią równie wielki urok powieści jak bogate marginalia refleksyjne i filozoficzne, które, chociaż rozsadzają nieraz kompozycję powieściową, stanowią najistotniejszą wartość artystyczną i ideową *Granicy*.

Granica. Już sam tytuł książki następuje pewną trudność interpretacji przez swą wieloznaczność i rozmaity zakres treści. Po przeczytaniu powieści trudność ta jeszcze wzrasta. Bo autorka fizyczne doznanie **granicy** przeniosła na szereg pojęć z dziedziny psychologii, etyki, kryminalistyki i socjologii. Powieściopisarka ma na myśli rozmaite granice, rozmaite ostateczności, przed jakimi staje każdy człowiek. A więc granica kompromisu, granica wytrzymałości, granica osobowości. Każda z tych krańcowych ostateczności, które jak łuk napinają ludzką duszę, znajduje w powieści Nałkowskiej jak gdyby osobną ilustrację w rysunku postaci, sytuacji i dramatycznego konfliktu. Każda ważniejsza rozmowa, o ile uchodzi w dziedzinę abstrakcji, zawisa na tych ostatecznych, nie zawsze określonych nastrojach, poza którymi rozpoczyna się wielka niewiadoma. Przejść tej granicy nie można bez zaprzeczenia sobie samemu. Przekroczyć ją można albo pod

wpływem przerażenia, albo gdy człowiek staje się igraszką „umarłych”, a rzeczywistość ustępuje miejsca halucynacji. Granica sumienia, granica zbrodni.

Na tym niesłychanie wąskim pasku, który oddziela świat zdecydowanych przemyśleń od nieskomplikowanych, instynktownych odruchów, zatrzymała się uwaga pisarki. Dla Nałkowskiej nie ulega wątpliwości, że podeptanie instynktów w człowieku stanowi zawsze pogwałcenie granicy. **Zduszony instynkt jest zwykle motorem i podświadomym motywem zbrodni.**

Ostatnia powieść Nałkowskiej jest na wielką miarę przedsięwziętą próbą dotarcia na małym bodaj odcinku do mechanizmu zbrodni. Tym odcinkiem jest notatka z kroniki kryminalnej, z jaką spotykamy się niemal codziennie w prasie. Justyna Bogutówna wtargnęła do gabinetu Zenona Ziembiewicza, prezydenta jednego z miast prowincjonalnych. Tu nastąpiła bliżej nieopisana katastrofa.

Tą informacją otwiera Nałkowska bogatą perspektywę swej powieści. Od razu od uderzenia w głowę, od razu od końca. Stawia czytelnika w obliczu okrutnej, niepojętej i niezrozumiałej tragedii. Bo przecież Ziembiewicz „stał na świeczniku”, był jedną z podpór społeczeństwa, należał do tzw. ludzi porządných, bardzo oświeconych i inteligentnych. A zbrodniarką była naturalna córka jakiejś kucharki, młoda dziewczyna, której kariera zamykała się w zwykłych ramach służącej do wszystkiego, ekspedientki sklepowej i kasjerki. Jakież były związki łączące szczęśliwego w małżeństwie pana prezydenta z nieznaną bliżej dziewczyną, jakie były motywy i jaka przyczyna zbrodni? Jak odtworzyć drogę, przez którą przeszła Bogutówna aż do chwili zamachu, jak odmalować tło społeczne nieprzejętej na pewno postaci pana Zenona?

Oto zagadnienie, przed którym stanęła autorka *Granicy*. Zagadnienie powieściowe jedno z najtrudniejszych,

bo wysnute z wydarzenia bez twarzy, z fragmentu, w którego szarość i częstotliwość trzeba było tchnąć wiele indywidualnego wyrazu i barwnej dynamiki, aby ocalić go od posmaku czysto kryminalistycznej sensacji.

Z tych wszystkich spraw wyszła Nałkowska zwycięsko. Ani przez chwilę – w czasie czytania powieści – nie myślimy o sensacyjnej stronie całego zagadnienia. Uwagę czytelnika skupia na sobie proces psychologiczny, którego analizę przeprowadza autorka z oczywistym rozmachem powieściopisarskim.

Właściwa tragedia rozgrywa się w życiu trojga osób: Zenona Ziembiewicza, jego żony Elżbiety i Justyny Bogutówny. Wszystko inne – bliższa i dalsza rodzina każdej z tych postaci – opracowane drobiazgowo i troskliwie służy raczej za pretekst do filozoficznych dywagacji na marginesie wydarzeń. Czasami margines ten urasta do rozmiarów zbyt wielkich, przesłaniając zasadniczy tok narracji, ale z każdego epizodu wynika jakaś prawda, jakaś teza lub jakiś kontrast, o który autorka wzbogaca zasadniczy nurt swej powieści.

Zenon Ziembiewicz w czasie wakacyjnej przerwy w swych studiach paryskich nawiązuje w dzierżawionym przez swych rodziców majątku, Boleborzy, romans z młodą Justyną Bogutówną. Justyna, córka miejscowej kucharki, prosta dziewczyna, dla której – jak mówi Nałkowska – nie istniała żadna hierarchia faktów, bo wszystkie były równie ważne, szła Zenonowi po prostu w ręce. Nie była to oczywiście miłość, bo młody Ziembiewicz już w czasach gimnazjalnych poznał jej cierpki owoc. Kochał się w Elżbiecie Bieckiej, a gdy wrócił z Paryża – bezpośrednio po nawiązaniu stosunku z Justyną – odnalazł u Elżbiety zrozumienie i wzajemność. Jeszcze jeden rok studiów paryskich, a potem plenipotent Czechliński miał dopomóc Zenonowi do zdobycia samodzielności. Małżeństwo było postanowione.

Tymczasem życie pokierowało losem Justyny jak można było najgorzej. Matka jej, Karolina, której karierę opisała Nałkowska w sposób przejmujący i pełen współczucia dla daremnego wysiłku i nigdy nie uzyskanej nagrody, umiera podczas operacji w szpitalu, a Bogutówna zostaje sama na bruku prowincjonalnego miasta. Gdy Zenon jako kandydat nauk społecznych wraca na dobre do kraju i miasta, pierwszą niemal osobą, którą spotyka na ulicy, jest Justyna. Zapomniał już o niej, a w uszach ma jeszcze echa powitalnej rozmowy telefonicznej, jaką prowadził przed chwilą z ukochaną Elżbietą. Ale gdy Justyna, w chustce na głowie, z koszykiem jarzyn na ręku, śpiesząca się z targu do domu – do państwa, zaczęła mu opowiadać o śmierci matki, o swym opuszczeniu, jakby zatrzymuje się bieg zdarzeń. I zamiast iść do Elżbiety, Zenon zaprowadził Justynę do hotelu.

Zwykła, jak dotąd normalna, historia – miłość i stosunek, panna z dobrego domu i dziewczyna wiejska. Tak rozumował Zenon, idąc na spotkanie z Elżbietą. Ale łudził się, bo nie znał ani granic własnej odporności, ani oschłej pryncypialności Elżbiety. Na razie milczał, chociaż Justyna przychodziła do niego dwa razy na tydzień i stała się jego nieoficjalną kochanką. Przygotowania do małżeństwa z Elżbietą szły swoim trybem. Dopiero gdy Bogutówna zaszła w ciążę i powiedziała o tym Zenonowi, rozpoczyna się właściwy bieg do tragicznego zakończenia.

Wypadki rozwijać się będą jeszcze przez kilka lat, **ale wszystko zostało właściwie rozstrzygnięte w dwóch rozmowach**, jakie musiała przeprowadzić Justyna z Zenonem i z Elżbietą. Zenon, zaskoczony wiadomością o ciąży, zachował się jak „przyzwoity człowiek”. Decyzja należy do ciebie – powiedział. Wprawdzie wydawała mu się potworna myśl, że będzie miał dziecko z kobietą właściwie obojętną, ale „chciał być w porządku” i – jak to określa

autorka – „mieć sumienie czyste”⁵⁵. Odpowiedzialności swej nie angażował, dając Justynie do zrozumienia, że gdyby czego potrzebowała, zawsze może na niego liczyć.

Bogutówna od razu zrozumiała, że niczego spodziewać się nie może, ale nie wiedziała jeszcze, że Zenon ma się żenić. Po rozmowie z Ziembiewiczem odeszła urażona do głębi, ale jeszcze niezraniona śmiertelnie. Tę ranę otrzymała od Elżbiety. Bo młody socjolog, dziennikarz i redaktor, przyszła wielkość prowincjonalna, uznał za właściwe – co za ekshibicjonizm prawdy! – od razu o wszystkim powiedzieć Elżbiecie: że z Justyną – tą z Boleborzy – wcale się nie skończyło, że przychodzi do niego ciągle, że zaszła w ciążę itd. Na swoje usprawiedliwienie powiedział, że posiadał tę dziewczynę po powrocie z Paryża dlatego, bo tęsknił za Elżbietą, która nie chciała być dla niego „dobra”.

Elżbieta po tej rozmowie została kochanką Zenona, ale już nazajutrz wezwała Bogutównę. Tłumaczyła się później przed mężem, że musiała przecież wiedzieć, kim jest ta kobieta, której ustępuje miejsca. Trudno oczywiście dotrzeć do jądra prawdy, czy Elżbieta przed rozmową z Justyną była zdecydowana ustąpić. A rozmowa – krótka i świetnie zarysowana – była jak nagłe spięcie dwóch wrogich żywiołów: ognia i wody, światła i ciemności, intelektu z instynktem. Elżbieta, wyrozumiała, wiedząca i współczująca (bałamuciła się lewicowo, miała sympatie radykalno-społeczne), „była zawstydzona swą wyższością, mogła być łagodna i dobra”. Ale Justyna, która od razu pojęła, kim jest ta kobieta, wybuchnęła nienawiścią, nazywając Zenona po raz pierwszy „psem wściekłym”. Zareagowała w niej urażona miłość, która widzi, że jest zdradzona i osaczona

⁵⁵ Narrator przytacza myśli Ziembiewicza, wyróżniając je cytatem. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 64, 67 oraz *Granica* (2018), s. 57, 60.

przez obcych. A kiedy w dalszym ciągu rozmowy Elżbieta – nie wiadomo dlaczego – zapewniła Bogutównę, że „on jest wolny”, że „ja za niego nie wyjdę”, że „to dziecko musi żyć”, „niebieskość w oczach Justyny stała się straszna, jakby przeciwna naturze. I niewiarygodny też wydał jej się krótki krzyk”⁵⁶. Od tej chwili, w której Elżbieta przekroczyła „granicę” – bo jakim prawem prowadziła taką rozmowę z Bogutówną – losy życia tych trojga ludzi były przypięczętowane.

I na nic się nie zdało, że Elżbieta usiłowała zerwać z Zenonem, wyjechawszy do Warszawy do swej uroczej matki, która u boku męża-ministra – dawnego bojowca – obnosiła swój wdzięk kobiecy po wszystkich teatrach i lokalach stolicy. Zenon postawił na swoim, małżeństwo doszło do skutku, a po czarującej podróży poślubnej młodzi wrócili na prowincję, gdzie Zenon szybko został prezydentem miasta. Ale **drzazga w ich miłości i szczęściu trwała**, przybierając z godziny na godzinę coraz potworniejsze rozmiary.

Końcowe rozdziały powieści poświęca Nałkowska Justynie i odmalowaniu demonicznego wpływu, jaki ta prosta dziewczyna wywiera na życie Zenona. Justyna, której „zostawiono swobodę decyzji” i której „dziecko musiało żyć”, zniszczyła płód. A gdy zdusiła w sobie instynkt macierzyństwa – zaczęła rozwijać się w niej psychoza nienawiści do człowieka, którego była kochanką.

Z mistrzostwem maluje Nałkowska grozę narastania przymusowych idei, których ofiarą staje się Justyna. Z tępego osamotnienia, w jakim znalazła się Bogutówna, wyrasta nienawiść, a potem żądza mordu. Zrazu jakby jakieś zabląkanie się w sobie, chęć odnalezienia opieki u człowieka, który stał się jej tragedią. Jeszcze szuka pretekstów,

⁵⁶ Por. scenę rozmowy Justyny i Elżbiety w: Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 216–220 oraz *Granica* (2018), s. 188–191.

zmuszając samym swym istnieniem Zenona i Elżbietę do zajęcia się swym losem. Dzięki ich poparciu znajduje kolejno kilka posad, ale na żadnej nie utrzymuje się długo. „Jestem zmęczona” – odpowiada, kiedy ją pytają, dlaczego porzuciła zajęcie. A po roku jest już ruiną psychiczną. Zachodzi pod piękny dom Ziembiewiczów i przez sztachety ogrodu obserwuje ślubne, legalne dziecko swego kochanka. Ścigają ją złe sny i zmory; całymi tygodniami nie wychodzi z mieszkania, a Zenonowi, który otacza ją czułą opieką, zaczyna grozić zemstą. Małżonkowie rozumieją, że „na jej zniszczeniu wyrosło to, co jest między nami”⁵⁷. Starają się naprawić i polepszyć dolę dziewczyny. Czynią to może we własnym interesie, ale na pewno także ze współczucia. Kompleks psychiczny Justyny staje się z każdym dniem groźniejszy. Tym groźniejszy, że rzecz cała **otoczona jest tajemnicą** z uwagi na pozycję społeczną prezydenta. Pewnego dnia Justyna popełnia zamach samobójczy. Odratowano ją. A w kilka tygodni – po wspaniałym raucie u prezydentostwa Ziembiewiczów – Bogutówna wdziera się do gabinetu swego kochanka, aby pomóc śmierć dziecka.

Postać Justyny, zwłaszcza w ostatnim okresie jej życia, należy do największych zdobyczy artystycznych Nałkowskiej. W sposób dyskretny, pełen przemilczeń i półtonów, najcieńszych sugestii w dialogu i w określeniach, wydobywa autorka niesamowitą potęgę instynktu ludzkiego, przed którym, jak przed grecką Ananke⁵⁸, nie ma żadnego ratunku.

⁵⁷ Słowa Ziembiewicza skierowane do Elżbiety w finalnej rozmowie małżonków. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 386 oraz *Granica* (2018), s. 335.

⁵⁸ Ananke – grecka bogini konieczności, nieuchronności przeznaczenia.

Zaznaczyć przy tym trzeba, że ludzie uwikłani w tę tragedię – Zenon i Elżbieta – należeli do kategorii ludzi uspołecznionych. Byli tymi, którzy nie chcieli – chociaż mogli – unieszkodliwić Justyny. W innych warunkach i w innym środowisku nie doszłoby na pewno do tak tragicznego finału.

Warunkom życia Zenona, Elżbiety i Justyny oraz środowisku, z którego wyrasta cały konflikt, poświęca Nałkowska równoległy nurt powieściowy. Uważa, słusznie zresztą, że aby zrozumieć konieczność takiego właśnie rozwiązania, trzeba było przeciwstawić intelektualizmowi Ziembiewiczów filisterstwo otoczenia. Rysuje więc szereg postaci, wśród których głęboką i prawdziwie ludzką jest Cecylia Kolichowska, ciotka Elżbiety; ukazuje w skrócie obraz matki Elżbiety, ministrowej Niewieskiej, i dom rodzinny Zenona w Boleborzy. Obok tego mieszczańsko-burżuazyjnego tła ustawia Nałkowska głęboką perspektywę środowiska, w którym przebywa Justyna; od pięknego szkicu poświęconego matce-kucharce aż do proletariackiego, okrutnego w swej nędzy życia ludzi z suteryn. Śmierć i bunt, brak pracy i rewolucyjna ideowość znajdują w powieści Nałkowskiej głęboki i ponad zwykłą miarę przejmujący wyraz. Nędzę ukazuje autorka na pierwszym planie, rozpaczliwy odruch walki na drugim, jakby dalszym. Ale **ten drugi plan stanowi zduszony akompaniament całej tragedii**, która rozwija się na oczach zdeorientowanego czytelnika.

Zdezorientowanego, bo szukającego w każdej zbrodni – winy i odpowiedzialności. **W powieści Nałkowskiej nikt nie ponosi winy**, nikt też nie może być pociągnięty do odpowiedzialności. Przecież Zenon uczynił wszystko, aby naprawić swój błąd, jeżeli w ogóle można mówić o błędzie. Elżbieta, nawet w swej pamiętnej rozmowie, chciała być dobra i może dobra była naprawdę. A Justyna? Sprawczyni zbrodni czy wykonawczyni wyroku,

który w niej zapadł jakby poza jej wolą i poza jej świadomością?

Jedno jest pewne. Każde z tych trojga w pewnej chwili przekroczyło granicę. A któż z ludzi żyjących może przewidzieć ów moment, w którym człowiek wychodzi poza siebie?

Kazimierz Wyka⁵⁹

Spór o *Granice*

I.⁶⁰

Na długo Zofia Nałkowska zdradziła powieść. Od czasu *Niedobrej miłości* tylko w teatrze i noweli dawała próby swego kunsztu pisarskiego. Z tym większym przeto zaciekawieniem oczekiwano się zapowiadanej od dawna *Granicy*. Dziwna książka – gdyby ją sądzić tylko według tego, co rzeczywiście zawiera, sąd wypadłby bardzo inny niż ten, na jaki z racji ubocznych wyznań pisarki

⁵⁹ Kazimierz Wyka (1910–1975) – historyk literatury, krytyk literacki, eseista, autor opowiadań, twórca życia naukowego i kulturalnego. Jako badacz literatury Wyka zajmował się XIX i XX wiekiem, zwłaszcza romantyzmem (studia nad Słowackim, 1952; *Panem Tadeuszem* Mickiewicza, 1963, Cyprianem Norwidem, 1948) oraz Młodą Polską (*Modernizm polski*, 1939; *Młoda Polska*, t. 1–2, 1977). Był współtwórcą Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, a w latach 1953–1970 jego dyrektorem. Pracę łączył z obowiązkami profesora na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jako krytyk towarzyszył swojej formacji generacyjnej i obserwował młodsze pokolenia poetów i pisarzy. Współtworzył instytucje życia literackiego w powojennej Polsce, między innymi krakowski oddział Związku Literatów Polskich, redakcję „*Twórczości*” (1945–1950). Był nauczycielem i mistrzem wielu historyków i krytyków literackich. Jego najważniejsze książki krytyczne to *Pogranicze powieści* (1948), *Rzecz wyobraźni* (1959).

⁶⁰ Część I artykułu ukazała się w czasopiśmie „*Czas*” 1935, nr 306, s. 6.

i rozsianych w książce uogólnień psychiczno-moralnych skazani jesteśmy. Gdyby nie interpretacja filozofująca, którą pragnęła książce swej nadać Nałkowska, sąd o niej wypadłby dużo lepiej, bo sądzilibyśmy nie wedle zamierzeń niespełnionych, lecz wedle dokonań. Tak zaś zamiast przyjmować – musimy protestować, zamiast poszczególne przebiegi akcji czytać tak, jak one wyglądają, musimy zżymać się na niewynikające z nich, a przez pisarkę podrzucane czytelnikowi wnioski. Najważniejsza część akcji, która miałaby czytelnikowi nadać postawę wobec losów Zenona Ziembiewicza, Elżbiety i Justyny, wytłumaczyć konieczność takiego właśnie losu, ta właśnie część zawodzi w działaniu – przynajmniej dla piszącego te słowa.

Przymierzeniem tej części do zamiarów autorki musimy się zająć, jeżeli chcemy zrozumieć, dlaczego książce tej brak postulowanej przez autorkę osi przewodniej. Opowiedziane „własnymi słowami” zasadnicze pasmo akcji wygląda następująco: Młody student paryski, później w ciągu powieści robiący karierę prezydenta miasta (gdzie, nie wiemy), Zenon Ziembiewicz w czasie jednych z wakacji we dworze, gdzie rządcą był jego ojciec, nawiązuje stosunek z córką kucharki Justyną Bogutówną. Wakacyjne nieróbstwo, w którym niczym ważnym dla niego historia ta nie jest. Zenon po ukończeniu studiów wraca do prowincjonalnego miasta, gdzie spędził dzieciństwo. Spotyka tam swoją miłość studencką, Elżbietę Biecką, młodzi zbliżają się do siebie i zakochują. Pech chce, że Justyna po śmierci matki bawi w mieście na służbie; raz i drugi spotyka ją Zenon, tak się składa, że ze strony niewyżytego fizycznie przy Elżbiecie Zenona stosunek nawiązuje się znowu. Pech gorszy chce, że Justyna zachodzi w ciążę i dopiero bardzo spóźniony zabieg pozbawia ją dziecka. Zenon tymczasem wyznał Elżbiecie swoją podwójną rolę; mimo świetnej sceny, kiedy właśnie na skutek tego wyznania Elżbieta pierwszy raz oddaje się Zenonowi, powoduje

to czasowe zerwanie. Sytuacja jednak daje się naprawić, Zenon robi postępy od redaktora miejscowej „Niwy” do prezydenta miasta i młodzi pobierają się. Obydwoje teraz opiekują się Justyną, którą spóźniony zabieg wtrącił w melancholię i niechęć do życia. Justyna nie utrzymuje się na żadnej posadzie, nie pomagają perswazje Zenona, któremu cała ta sprawa najfatalniej ciąży. Stan jej pogarsza się, aż następuje nieoczekiwany finał: Justyna oślepia Zenona jakimś żrącym kwasem, nieszczęśliwiec popełnia samobójstwo, całe jego szczęście pada w gruzy.

Oto najprostszy, jakby Nałkowska rzekła, schemat akcji *Granicy*. Lecz schemat ten jest przybrany w dygresje i objaśnienia pisarki, zmierzające do wskazania, co ona pragnęła takim rozwojem akcji wypowiedzieć. My jednak obowiązani jesteśmy brać w rachubę tylko to, co w rzeczywistości napisane zostało i jako powieść do nas przemawia, ponieważ między dopowiedzeniami autorki na temat, co *Granica* ma znaczyć, a tym, czym w istocie jest owa powieść, widnieje bardzo zasadnicza i bardzo ciekawa rozbieżność. Nią się tutaj zajmiemy, skoro bowiem tak uparcie i kilkakrotnie Nałkowska do spraw, jakie zaraz poruszymy, nawraca, widocznie pragnie, by wedle nich *Granice* sądzić. Zatem spróbujmy.

Dwukrotnie w ciągu powieści, w decydujących dla niego chwilach zastanawia się Zenon nad swoją wikłającą się sprawą. Widzi, że układa się ona w pospolity, jakżeż znany schemat („I tak rzecz cała ułożyła się ściśle według wiadomego schematu: dziewczyna wiejska i panna z mieszczańskiej kamienicy, narzeczona i kochanka, miłość idealna i zmysły”⁶¹ s. 168), lecz nie chce tej świadomości dopuścić do siebie. Czemu, pyta w chwilę później autorka, „czy że każda najpospolitsza sprawa od wewnątrz wydaje się jedyna i każdy schemat uczucia za każdym ra-

⁶¹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 148.

zem jest nowy. Czy że ujrzenie siebie samego oczami ludzi, pomyślenie siebie ich sądem – zawiera to niepokojące, czego nie możemy znieść”⁶² (s. 170). Zenon sam pomyśli o sobie podobnie: „Może wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze, niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”⁶³ (s. 198). Wyznania, jakie Stefani Szurlejówny poczyniła autorka⁶⁴ („Prosto z Mostu” nr 22, z 2 VI 1935), wskazują, że tędy w jej zamiarze przechodzi oś aktualności powieści. Lub przynajmniej, że z potrzeby postawienia i próby rozwiązania tego zagadnienia powieść nasza się narodziła. Jesteśmy upartymi egocentrystami – wywodzi ona – zawsze od siebie kreślimy koło świata, nie chcemy wejść w żadną normę, w żaden schemat, w jakie ujmują nas drudzy. Tymczasem oglądani z zewnątrz zawsze dajemy się wraz z konfliktami naszymi ustawić w pewne schematy. „Bohater *Granicy* usiłował się wyłamać z tego prawa i to jest przyczyną jego upadku”⁶⁵.

Tak miało być z *Granicą*. Podawane przez Nałkowską określenia schematu nie wyczerpują jego treści. Cóż to właściwie ów schemat? Schemat, uproszczenie psychologiczne istnieć może tylko od strony świata zewnętrznego, od otoczenia, nigdy zaś od strony ludzi w schemat ujmowanych. By zatem ta gra między interpretacją wewnętrzną a interpretacją zewnętrzną faktów i życia miała miejsce, bezwzględnie znać musimy drugiego partnera. Tego partnera u Nałkowskiej całkowicie brak. Brak jakichkolwiek osób, zdarzeń, reakcji, które by świadczyły, że trójkąt Zenona jest rozpatrywany spoza jego boków i ujmowany w schemat. Nie ma mowy o prawdziwym

⁶² Zob. *ibidem*, s. 149.

⁶³ Zob. *ibidem*, s. 173.

⁶⁴ Zob. S. Szurlejówna, *Wiosenne urodziny. Rozmowa z Zofią Nałkowską*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 22, s. 7.

⁶⁵ *Ibidem*.

schemacie, z chwilą kiedy jest on tylko podawany przez autorkę w komentarzu lub jako możliwość przyjmowany przez bohatera. Wszelkie niebezpieczeństwa redukcji schematowej nie istnieją dla nas, kiedy nie widzimy ich w akcji, w postępkach osób. Nikt z otoczenia Zenona, poza Elżbietą, o jego sprawie nie wie, nigdy nie staje się ona rzeczą społeczną, sam zaś Zenon, mimo prób, nie może na siebie spojrzeć od zewnątrz. Jedno jest tylko miejsce w powieści, że mamy próbkę podobnej redukcji, okrojania psychologicznego przez schemat: kiedy Elżbieta rozmawia pierwszy raz z Justyną, znaną jej dotąd jedynie z opowiadań Zenona, i widzi, że ta dziwna Justyna jest całkiem pospolitą, ba – prostacką dziewczyną. Tylko od tej strony sprawa Zenona ukazana zostaje przez zredukowanie jej do schematu, gdzie indziej pisarka opowiada nam o schemacie sprawy Zenona, ale go nie pokazuje. Pokazaniem tej redukcji przez schemat doskonale mogłoby być, rzecz dzieje się przecież na prowincji... plotka⁶⁶. Taka plotka, jaką znajdujemy w dziełach Conrada, którego Schomberg winien być postacią równie reprezentatywną i równie cytowaną, co jest nim p. Homais⁶⁷. Plotka mianowicie jest

⁶⁶ Mimo zarzutów Wyki plotka pojawia się zarówno w *Granicy*, jak i w innych powieściach Nałkowskiej (*Romans Teresy Hennert, Niedobra miłość*) jako agens sprawczy i jedna z perspektyw narracji. Nałkowską interesowała plotka jako narzędzie społecznej władzy. Zob. Z. Nałkowska, *Obrona plotkarstwa*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 23, s. 7–8 oraz W. Wójcik, *Nałkowska o plotce, plotka o Nałkowskiej*, w: *Plotka. Wybór materiałów z VI Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej US*, red. K. Uniłowski, C.K. Kęder, Katowice 1994; A. Galant, „Ja” i historia, w: *eadem, Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010.

⁶⁷ Wyka odwołuje się do dwóch postaci literackich: Schomberga, bohatera *Zwycięstwa* (1915) Conrada (oraz innych powieści)

najczęstszym zwężeniem ogromnej różnorodności i rozpiętości motywów wewnętrznych do zawsze tego samego przebiegu. Dla plotki tylko np. nie istnieją w miłości poszczególni mężczyźni i poszczególne kobiety, i ich poszczególne sprawy, lecz samce i samice, które zawsze tak samo chcą się posiadać. Plotka o tej potworności, jaką wynaleźć umiał Conrad, jest najklasycyjszym wciskaniem żywego życia w powtarzający się schemat. Plotka wyrasta tam, gdzie dany wypadek nie może się zmieścić w schemacie. To byłaby możliwość zawarta w *Granicy*; zderzenie się sprawy Zenona z sądem zbiorowym, wynikająca stąd ewentualnie plotka, oto byłoby życie schematu. W tym wydaniu, jakie Nałkowska dała, schemat sprawy Zenona jest martwy: autorka o nim mówi, w drobniejszych sprawach ukazuje go wprawdzie, ale żeby tragiczny los Zenona miał wynikać z konfliktu ze schematem, przeciw temu na podstawie akcji powieści musimy stanowczo protestować.

II.⁶⁸

Historia Justyny z *Granicy* Nałkowskiej nie nadaje się do schematu i jest wyjątkowa, a nawet nieprzekonywająca. Nie możemy jej przyznać praw ogólności: gdyby każda kobieta podobny zabieg przechodząca reagowała na to jak Justyna, na ulicy w każdej chwili z rąk tysięcy melancholiczek groziłby nam los Zenona. Skoro zaś historia jest

i Homaisa z *Pani Bovary* (1857) Flauberta. Pomimo wielu różnic, obydwóch mężczyzn cechowało plotkarstwo, zawiść oraz interesowność. Generując plotki (w tym kłamstwa i oszczerstwa), załatwiali osobiste porachunki i wpływali na społeczność, aby osiągać zamierzone cele (np. wykluczanie wrogów, uzyskanie nagród).

⁶⁸ Część II artykułu ukazała się w czasopiśmie „Czas” 1935, nr 307, s. 6.

wyjątkowa, dziwna, niespodziewana, w takim razie cała sprawa z schematem załamuje się: właśnie historia Zenona w znanym nam wydaniu nie daje się w żaden schemat wcisnąć, właśnie jest nieoczekiwana, jedyna, właśnie rozwojem swoim przeciw zamierzonej tezie autorki przemawia. Zatem łączność schematu z akcją nie daje się na żaden sposób – wedle rozumu piszącego – uzasadnić. Schemat to taka klatka, którą dla swych bohaterów zbudowała Nałkowska, lecz ci na szczęście żyją na wolności. I tym dla nich lepiej, im bardziej na wolności żyją: *exemplum* drugoplanowe, kapitałowe, nieraz postacie.

Inna rzecz, że cała ta redukcja mimo wprowadzanej przez pisarkę nowej terminologii niczym odkrywczym właściwie nie jest. Demaskatorstwo, które równie dobrze daje się skojarzyć z demaskatorstwem psychologicznym⁶⁹ co marksistycznym⁷⁰. Rozbieżności bezsprzecznie ogromne⁷¹, subtelność metody Nałkowskiej niezaprzeczalna, ale i tu, i tam chodzi o zwężenie wewnętrznej prawdy człowieka o jej uboższą stronę zewnętrzną. Można to zacząć: autorka twierdzi, że właśnie umiejętność podobnego widzenia siebie oczyma drugich mogłaby być początkiem prawdziwej moralności. Do takiej dojrzałości zdaje się dochodzić w zakończeniu powieści Zenon, kiedy powiada, że „dotąd przecież dla niej samej (Justyny) nie

⁶⁹ Demaskatorstwo psychologiczne – Wyka odwołuje się tutaj do psychologicznych i psychoanalitycznych praktyk interpretacyjnych (zarówno pacjentów, jak i postaci w utworach literackich), inspirowanych myślą Zygmunta Freuda i jego następców.

⁷⁰ Demaskatorstwo marksistyczne (marksistowskie) – ujawnianie genezy i mechanizmów działania społeczeństwa, stawiające na pierwszym planie znaczenie walk klasowych (tj. według zasad materializmu dialektycznego, którego twórcą był Karol Marks).

⁷¹ Wyka trafnie wychwytyje bliskość podejrzliwych praktyk lekturek psychoanalizy i marksizmu (Paul Ricoeur nazwał je później hermeneutykami podejrzliwości).

zrobiliśmy nic. Dotąd właściwie w tym wszystkim wciąż siebie tylko mieliśmy na uwadze... myśmy niczego się nie wyrzekli, myśmy zachowali wszystko. Ale to na jej zniszczeniu wyrosło to, co jest między nami”⁷² (s. 386). Bezsprzecznie. Ale w sytuacji Zenona to do niczego nie prowadzi. Jedyną radą i zadośćuczynieniem mogło być małżeństwo z Justyną. Rzecz w pozycji Zenona niemożliwa – z podobłocznych rozważań moralnych spadamy w bardzo przyziemne przesady społeczne. Zresztą, kto wie, czy przesady? Tych dwoje zbyt wiele dzieli, by mogli być ze sobą szczęśliwi. Tylko ciało i rozkosz są zawsze te same i nic ich nie dzieli. (Doskonałe słowa na s. 88)⁷³.

Lecz to dygresja ku Zenonowi. Z zasadniczego stanowiska patrząc, demaskatorstwo podobne może być początkiem prawdziwej moralności, ale pod warunkiem, że nie będzie się zasadzać na nieufności, lecz na przychylności, na wierze, że wewnętrzne imponderabilia jednostkowe winny być szanowane, a nie upraszczane. Demaskatorstwo Nałkowskiej do tego jednak nie zmierza: nie powiem, by nie pragnęło ono tych rzeczy uszanować. Jest co innego, demaskatorstwo to bawi się człowiekiem, partnerem jest lepiej uświadomiona i komentująca pisarka, nie jest nim ani zbiorowość, której komentarze mogłyby dopiero

⁷² Skrócony o odpowiedzi Elżbiety finalny dialog powieści pomiędzy Zenonem i jego żoną, w którym Ziembiewicz ukazuje jej współwinę i odpowiedzialność za los Justyny. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 355.

⁷³ Wyka odnosi się do fragmentu przemysłów Zenona: „To doskonale przeniknięcie się fizyczne z drugim człowiekiem, całkowicie na sobie poprzestające wzruszenie takiej miłości, ostre, głębokie wstrząsy upojenia – przekonywały go swą jedyną logiką. Nie trzeba tu było legitymować się żadnymi względami duchowego porozumienia, żadną psychiczną nadbudową. Wystarczyła zgoda z naturą, prosta rozkosz ulegania jej prawom” (Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 81).

wywołać istotny spór, ani wreszcie nasze współczucie czy zrozumienie.

Pozostaje sprawa granicy, od której powieść wzięła tytuł. Najbardziej filozoficznie ta granica wygląda w dygresjach objaśniających rozmowę ks. Czerlona z Karolem Wąbrowskim. Czytamy tam, że człowiek jest zrobiony z tej samej „materii istnienia” co świat i „nie ma konieczności..., aby w sędzie o świecie na zawsze miał błądzić”. Granica przez myśl wyznaczona poznaniu ludzkiemu nie jest istotna, ponieważ „wszystkie jego władze wyrosły z tych samych jakości, które stanowią przedmiot poznania”⁷⁴ (str. 330–31). Stanowisko podobne jest zaledwie wstępnym stadium jednoznacznego zrozumienia świata, określonego poglądu na świat (trzeba by się zapytać, jaka jest owa „materia istnienia” – duchowa, materialna, intencjonalna?), lecz już w nim jest przekroczenie dawnego relatywizmu Nałkowskiej. Poznanie jest możliwe, a nie, jak dawniej, istnieje wielość rozmaitych prawd. Natomiast związek takiej granicy ze sprawą schematów świadczy o walce między tymi dwoma stanowiskami, bo pomysł schematów, prawdy wewnętrznej i prawdy zewnętrznej, zaprzecza jednolitości poznania. Tak samo schematom zaprzeczają inne słowa ks. Czerlona: „Nie czyny nasze mówią, czym jesteśmy. Nie można człowieka sądzić z czynów. Ważnym jest niepokój towarzyszący czynkom naszym. I cierpienie. I strach...”⁷⁵ (str. 328). Przecież to jest najbardziej zdecydowane przekreślenie prawdy schematów. Schemat bowiem to właśnie sąd wedle bardzo a bardzo zewnętrznej powłoki czynu.

⁷⁴ Ten i wcześniejszy cytat to fragmenty rozmyślań Karola Wąbrowskiego podczas rozmowy z ks. Czerlonem (zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 286).

⁷⁵ Zob. *ibidem*, s. 283.

Dwa dalsze zastosowania granicy są jednak dość tajemnicze. Mam wrażenie, że za nimi schowały się niedobitki tak charakterystycznego dla Nałkowskiej jeszcze w sztukach teatralnych robienia nieoczekiwanej tajemniczości psychologicznej. Raz, kiedy Zenon w ciągu pracy w „Niwie” uświadamia sobie, jak pożera go zdolność do kompromisu, jak odsuwa się granica wytrzymałości moralnej, drugi raz, gdy roztrzęsionego zajściami i zachowaniem się Justyny ostrzega żona, że musi coś przecież istnieć. „Jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą”⁷⁶ (str. 318⁷⁷). Znowuż jest tutaj jak ze schematami. Nie mamy powieściowych podstaw, które by wskazywały, czym jest właściwie owa groźna, a przekraczana granica. Jeśli o pracę redakorską chodzi – cóż począć, na pewno żaden redaktor, nawet „Osservatore Romano”⁷⁸, świętym nie zostanie. Gdy mowa o ostatnich niepowodzeniach Zenona, nie widzimy również, co on właściwie przekroczył. Strzały do tłumu – fatalny, na niego zwalany wypadek, nieukończone domy, bezrobocie – jeszcze go trudniej o to oskarżać. Te dwa wydania granicy to kreślenie magicznych kół, w których straszy, ale nie wiadomo, co straszy. Sama jednak potrzeba ich kreślenia świadczy o przekroczeniu stanowiska absolutnej względności.

W rezultacie *Granica* czyni wrażenie książki istotnie na granicy napisanej. Na granicy między przemijającym relatywizmem, niepewnością i wieloznacznością poznania, z czego wywodzą się pomysły schematów, a szukaniem pewności, prawdy jednolitej, której świadectwem

⁷⁶ Zob. *ibidem*, s. 331.

⁷⁷ Powinno być: s. 381.

⁷⁸ „L'Osservatore Romano” („Obserwator Rzymski”) – dziennik watykański, ukazujący się od 1861 roku, relacjonujący działalność papieża i najwyższych władz kościelnych.

jest pomysł granic i osoba ks. Czerlona. Prawda na razie bardzo wątpliwa, jakieś napomknienie o tożsamości „materii istnienia”, lecz to już wystarczy, by wzburzyć i nowy układ nadać dawnym formacjom powieściowym Nałkowskiej. Marzylibyśmy o książce, gdzie granica nakreślona zostałaby jasno, a schematy ocenione właściwie jako redukcja i zubożanie osobowości.

Z recenzji, w której chodziło o oddanie wielkiej słuszności Nałkowskiej, jeśli chodzi o czysto pisarskie wartości jej książki, zwłaszcza coraz to świetniejsze umiejętności charakterologiczne, zrobiła się próba sporu o zasadnicze zagadnienia powieści. Ale to największą jest pochwałą, jeśli wśród arcychudej w problemy, wyzbytej w ogromnej większości myślowego kośćca powieści współczesnej, jest się o co spierać. Powieść Nałkowskiej daje ku temu wiele możliwości. Poruszyliśmy je w nadziei, że inni lepiej i dokładniej ukażą wartości artystyczne *Granicy*, która na pewno ostatnią granicą rozwoju i dojrzewania wielkiej sztuki pisarskiej Zofii Nałkowskiej nie jest.

Silvester [Teresa Landy]⁷⁹

[rec.] Zofia Nałkowska: *Granica*

Nowa powieść Nałkowskiej jest typowym dziełem jej talentu z jego zaletami i wadami. Świetna faktura powieści, zupełne opanowanie techniki pisarskiej, doskonała swoboda i prostota stylu, bogactwo materiału obserwacyjnego, ujętego w sposób tak oryginalny, właściwy autorce, stanowią te niezawodne wartości utworu, których spodziewa się każdy, kto bierze do ręki książkę Nałkowskiej. Te istotne wartości wytwarzają nawet pewne złudzenie życia, które, choć przejawia się w poszczególnych epizodach *Granicy*, nie wypełnia jednak sobą całości książki, tchnącej mimo wspomnianych walorów, jakąś sztucznością.

Akcja powieści splata się z dwóch głównych motywów: z podwójnego romansu bohatera Ziembiewicza i z akompaniamentu społecznego, który wtóruje głucho rozgrywającej się tragicznej akcji osobistej. Schemat tej akcji bardzo prosty, ma, zdaje się, swoją szablonowością

⁷⁹ Teresa (właśc. Zofia) Landy, pseud. Silvester, Quidam (1894–1972) – franciszkanka, związana z Zakładem dla Niewidomych w Laskach (w latach 1926–1939 jako kierowniczką szkoły), krytyczka literacka, współpracująca z czasopiśmie katolickiej inteligencji „Verbum” (w latach 1934–1939 należała do redakcji), myślicielka katolicka (najważniejszymi inspiratorami jej myśli był późny Stanisław Brzozowski i Jacques Maritain). Po II wojnie światowej nie brała udziału w życiu literackim.

służyć intencjom artystycznym autorki. Nie w niezwyklej, wyszukanej ramie odgrywa się ludzka tragedia, ale w tym właśnie zwykłym, uświęconym przez tradycję powieściową szablonie. Mężczyzna kocha prawdziwą głęboką miłością kobietę równą mu pod względem duchowym i kulturalnym, a jednocześnie uwodzi prostą dziewczynę z ludu i zerwawszy z nią, przyprawia ją w rezultacie o chorobę umysłową. Dziewczyna, niepoczytalna, wypala oczymu kochankowi, a on odbiera sobie życie.

Temat, zaczerpnięty z *faits-divers*⁸⁰ pism codziennych, ukazany jest w całej swojej szablonowości, ale równocześnie rozbudowany w zawiły dramat psychologiczny, sięgający w założeniu autorki zagadnień odpowiedzialności moralnej człowieka w stosunku do swoich czynów. Bo sprawa tak wygląda, jak gdyby Ziembiewicz dokonywał czynów niemoralnych, które w zwykłym języku nazywają się uwiedzeniem dziewczyny, porzuceniem jej, oszukiwaniem narzeczonej, wchodzeniem w kompromisy z własnymi poglądami, zdradą jakichś sztandarów, wreszcie wielkim biegiem karierowiczowskim, zakończonym katastrofą, która mogłaby mieć zakrój fatalizmu tragicznego, gdyby nie była jednak tak bardzo przypadkowa. Bo ostatecznie, gdyby Justyna została w porę zamknięta w domu obłąkanych, nie byłoby tragicznego zakończenia. Ale z drugiej strony, jednym z głównych problemów autorki jest rozstrzygnięcie, czy człowiek rzeczywiście jest tym, czym są jego czyny, tym, czym się wydaje w oczach ludzkich, czy też tym, za co się sam uważa, patrząc od wewnątrz na motywy swoich czynów, na pewne konieczności i sploty zdarzeń, które warunkują taki, a nie inny przebieg

⁸⁰ *Faits-divers* (fr.) – rozmaiłości, gatunek dziennikarski drobnych notatek komentujących zaskakujące i niezwykle wydarzenia z zakresu „kroniki wypadków”.

jego życia. To zagadnienie niepokojące przewija się przez cały tok książki.

I tak rzecz cała ułożyła się ściśle według wiadomego schematu, dziewczyna wiejska i panna z mieszczańskiej kamienicy, narzeczona i kochanka, miłość idealna i zmysły. A przecież wyglądało to tak tylko z zewnątrz, jakby przez ironię losu, czysty zbieg okoliczności. Zenon bronił się przed tym skonstatowaniem, czuł na pewno, że istotna prawda jest inna⁸¹ (str. 168–9).

Czemuż w takim razie bronił się przed uznaniem tego schematu, skoro rzecz ostatecznie miała się tak jak u wszystkich w podobnej sytuacji. Czy że każda najpospolitsza sprawa od wewnątrz wydaje się jedyna i każdy schemat uczucia za każdym razem jest nowy. Czy że ujrzenie siebie samego oczami ludzi, pomyślenie siebie ich sądem – zawiera to niepokojące, czego nie możemy znieść⁸² (str. 170).

Zwracając się do narzeczonej, Ziembiewicz tłumaczy jej:

„Słuchaj, Elżbieto, nie powinnaś na to patrzeć tak, jak to wygląda. Powiesz, co zechcesz – i tak będzie, jak będziesz chciała. Ale musisz to zrozumieć, ty właśnie musisz, że to nie jest, jak zawsze, że to nie jest takie pospolite, że tam ona, a tutaj ty. Tak często jest, ja wiem, ale to tylko pozór taki. A dno jest inne”. Nie umiał powiedzieć, na czym polega ta różnica. Chyba że każda rzecz najpospolitsza od wewnątrz jest jedyna. Ale już mówiąc, myślał, że wewnętrzny stosunek do tych rzeczy jest złudzeniem perspektywy, że nie orzeka o niczym. Zostaje fakt ordynarny i nagi, schemat

⁸¹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 148.

⁸² Zob. *ibidem*, s. 149.

nie pozostawiający żadnej wątpliwości. Justyna była w samej rzeczy uczciwą dziewczyną, którą uwiódł, korzystając z jej zakochania. Elżbieta była narzeczoną, którą zdradził. To ostatecznie było istotne, taki był faktyczny stan rzeczy. Tymczasem Elżbieta nie odzywała się wcale. I Zenon myślał: „może to nie jest pozór, może wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”⁸³ (str. 198).

A matce swojej znów przedstawia ten sam problemat w słowach:

Widzisz, to właśnie wszystko jest nieprawda. Jest się takim, jak myślą ludzie, nie jak myślimy o sobie my, jest się takim, jak to miejsce, w którym się jest⁸⁴ (str. 384).

To zagadnienie, tak ważne w oczach autorki, kim właściwie jest człowiek, jaki jest stosunek między jego poczuciem moralnym własnych czynów a ich skutkami, zagadnienie, czy jego istota jest właśnie w tych czynach, czy w tym poczuciu, stanowi centralny problemat, z którego wyrasta cała osnowa powieści. Zagadnienie to wprowadza wątek powieściowy w takie zawilości, z których nie może go wywikłać kunszt pisarski Nałkowskiej. Zenon przez cały czas akcji jest wplątany w zdarzenia, za które nie przyjmuje odpowiedzialności, nie wiemy, czy dlatego, że przyjąć jej nie chce przez jakiś swój defekt moralny, czy dlatego, że w ogóle odpowiedzialności za czyny nie ma, czy też dlatego, że sama autorka nie jest zdecydowana, czy z bohatera swej powieści uczynić ofiarę pewnych fatalności życia, czy też karierowicza, czy zrobić z niego to, na co wygląda, czy też to, do czego się poczuwa.

⁸³ Zob. *ibidem*, s. 173.

⁸⁴ Zob. *ibidem*, s. 333.

Niezdecydowanie autorki, wypływające z niejasności jej stanowiska wobec odpowiedzialności moralnej człowieka, przejawia się w ciągłej oscylacji jej ustosunkowania do bohatera, który na przemian robi na czytelniku wrażenie to człowieka szlachetnego, to zwykłej szui. I to nie w tym głęboko ludzkim ujęciu, które pozwala w każdym człowieku dojrzeć przy cechach dodatnich współrzędnie istniejącą nędzę ludzką i walkę w duszy dobra ze złem. W Ziembiewiczu nie ma walki, on tylko wydaje się raz takim, a raz innym i sobie, i autorce, i czytelnikowi.

Tę podstawową wadę ujęcia potęguje jeszcze fakt, a może i jest jej przyczyną, że i postać główna i jej perypetie wyrastają z intelektualnej koncepcji, a nie z jednolitej wizji artystycznej. Zarzut ten dotyczy zresztą nie tylko postaci Ziembiewicza, ale i Elżbiety i wszystkich osób głównych. Tylko postaci drugorzędne, jak cała świetna galeria starych kobiet, znanych Koliczowskiej, jak przepyszna Władziowa, Bogutowa itp., mają prawdziwe samoistne życie. Postaci pierwszorzędne mają tylko pozór życia, w istocie nie łączą się ze sobą poszczególne sprężyny ich działania, włożone przez autorkę jakby z zewnątrz i niedopasowane do siebie. I co ważniejsze, doskonałe poszczególne sceny nieraz pełne życia i prawdy psychologicznej nie składają się na żywy i ciągły tok powieści. Zrozumiałe są poszczególne epizody miłości Zenona i Elżbiety, całkowicie niezrozumiałe psychologicznie przebieg ich uczucia, skonstruowany jakby od zewnątrz, pozbawiony własnej dynamiki w całości powieści. Odnosi się wrażenie, że autorka nie ma całkowitej wizji artystycznej swoich postaci, że nie mają one w niej swego życia, ale że stawia im szereg zadań, które rozwiązuje za nie w czysto intelektualnej problematyce. Epizody są żywe, całość martwa. Wydaje się, jakoby wizja artystyczna autorki miała zakrój na szereg nowel, koncepcja powieściowa jest raczej zrobiona *ad hoc*.

Ta sama sztuczność ciąży i na tle społecznym powieści, w którym sama autorka nie czuje się swobodnie. Obraz krzywdy społecznej suteryn domu, w którym ludzie żyją „warstwami”, jest skonstruowany według wszelkich recept współczesnej powieści reportażowej, a jednak...

Zagadnienia przebudowy społecznej świata są zagadnieniami tragicznymi. Można do nich przystąpić od strony emocjonalnej i rzucać słowa buntu, jak czynią pisarze obozu tzw. proletariackiego⁸⁵. Nałkowska jednak zbyt wiele ma klasycyzmu, jest zbyt intelektualistką, aby zamykała rzeczywistość społeczną w kilku symplistycznych formułach, toteż jej obraz niedoli społecznej nie ma siły, nie wzrusza. Elżbieta rozumie wprawdzie, że

wszelka indywidualna niezależność to jest złudzenie. Już przez sam fakt, że żyję, godzę się nieustannie, biorę w tym udział, przykładam do tego ręki. Każdym oddechem przystaję wciąż na to wszystko⁸⁶ (str. 96).

Jednak jej niepokój społeczny błądy jest wobec jej osobistych spraw i przeżyć. Nie czuje się w książce Nałkowskiej żywego stosunku do człowieka pracy, tego współczucia, tej miłości, które obudziłyby oddźwięk w czytelniku. O ileż żywsze, mniej mózgowie⁸⁷ jest jej współczucie dla zwierzęcia, które wielokrotnie zjawia się na stronicach powieści⁸⁸.

⁸⁵ Landy odnosi się zarówno do dokonań grupy Przedmieście, jak i do twórczości proletariackiej (robotniczo-chłopskiej) oraz rewolucyjnej literatury dwudziestolecia, które niejednokrotnie w tonie oskarżenia i w trybie diagnoz politycznych (marksistowskich, klasowych), dla Landy problematycznych, komentowały nierówności społeczne i ekonomiczne.

⁸⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 88.

⁸⁷ Mózgowe – intelektualne.

⁸⁸ Landy odwołuje się do symbolicznych i zarazem ujawniających głęboką empatię wobec zwierząt (czy szerzej, istot nieludzkich)

Brak stosunku uczuciowego do człowieka jest szczególnie widoczny w świetnych skądinąd typach starych kobiet, w których Nałkowska tak umiejętnie odmalowała tragedię zanikania młodości i związku z życiem, ale tak obojętną się okazała na ludzką niedolę starości. Ta sama obojętność sprawia, że scena śmierci Bogutowej zamienia się w ponurą groteskę, że postać Mariana Chaśby jest czymś pośrednim między karykaturą a apoteozą i nie może pociągnąć do idei, której on jest wyznawcą. Nie, stanowczo, *Granica* nie jest manifestem rewolucyjnym, który mógłby poruszyć sumienia.

Nie jest ona jednak również próbą rozwiązania intelektualnego zagadnienia. Idei państwa nie jest przeciwstawiona żadna inna. Nieśmiałe potrącenia o nadużycia policji czy władz państwowych w walce z podziemnym światem rewolucji sama autorka zbija argumentami Zenona, które są zresztą równie słabe jak zarzuty Elżbiety lub jak insynuacje rewolucyjne autorki.

Teza społeczna jest zbyt i za mało rewolucyjna zarazem. Zbyt, aby szerzyć pesymizm, podkopujący wszelkie pozytywne poczynania społeczne, za mało, aby poruszyć sumienia artystycznym obrazem krzywdy społecznej. Teza ta nie postawiona śmiało, ale sącząca się przez akcję powieści, robi wrażenie raczej przykre czegoś stawianego z zewnątrz, obcego konstrukcji utworu, a może i psychice autorki, u której zdaje się być koncepcją czysto mózgową, nie zaś żywą i własną rzeczywistością psychiczną.

Mówiąc o powieści na tym miejscu, nie sposób pominąć i zagadnienia metafizycznego, które autorka porusza

Nałkowskiej scen *Granicy*: opisu cierpiącego psa na łańcuchu Cecylii Kolichowskiej oraz wizyty w akwarium podczas podróży ślubnej Ziembiewiczów. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 39–42 i 267 oraz *Granica* (2018), s. 33–38 i 233.

incydentalnie w dialogu Karola Wąberskiego⁸⁹ z ks. Czerlonem. Moda, która zapanowała w ostatnich czasach na wprowadzanie do powieści księży, prowadzących dyskusje religijne, świadczy niewątpliwie o rozbudzeniu się wśród naszej inteligencji zainteresowania do problemów religijno-metafizycznych. Szkoda tylko, że Nałkowska ogranicza się do ogólników, nie dających wyrazu istotnym zagadnieniom z tej dziedziny.

Zagadnienia moralno-religijne stanowią dla Nałkowskiej, podobnie jak społeczne, temat zainteresowań czysto intelektualnych. Nie rozwiązuje ich ona w swoich utworach, a nawet nie stawia w całym tragizmie. Już sam fakt jednak, że pojawiają się one coraz częściej w utworach Nałkowskiej, może świadczyć, że jest w niej niepokój, który ją popycha do przekroczenia swojej „granicy, za którą przestaje się być sobą”⁹⁰.

⁸⁹ Powinno być: Wąbrowskiego.

⁹⁰ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 318 oraz *Granica* (2018), s. 331.

[E]Mil Schürer⁹¹

[rec.] *Granica*⁹²

Tytuł nowej powieści p. Zofii Nałkowskiej – *Granica* – nie oznacza, jakoby książka ta stanowiła pewien przełom w jej dotychczasowej twórczości. Sens wieloznacznego tytułu jest inny i łączy się z poprzednim tomem opowiadań – *Ścianami świata*⁹³. *Granica* jest dalszym ciągiem, powieściowo rozwiniętą ilustracją do tez wypowiedzianych już dawniej. Poglądy p. Nałkowskiej na zagadnienie dobra i zła, winy i kary wypływają z jej metafizycznego stosunku do życia – co w *Ścianach świata* dosadnie wykłada. Jest we wszechświecie od początku stworzenia zawarta pewna suma dobra i zła, winy i kary, które muszą się wyżyć

⁹¹ Emil Schürer, właśc. Tennenbaum-Schürer (1902–1942) – krytyk literacki, publicysta, związany z grupą literacką „Meteor” Mariana Piechala i „Nową Kwadrygą”. Około 1939 roku wstąpił do Komunistycznej Partii Polski, współpracował i współtworzył pisma komunistyczne: „Miesięcznik Literacki”, „Lewar”, „Oblicze Dnia”. Reprezentował typ krytyki zaangażowanej i sprofilowanej politycznie. W czasie II wojny współtworzył życie literackie Lwowa. Wywieziony, zmarł na tyfus w Uzbekistanie.

⁹² W tekście uwzględniono poprawki erraty zamieszczonej w kolejnym numerze „Lewara” (1935, nr 14, s. 4).

⁹³ *Ściany świata* – zbiór reportaży więziennych z 1931 roku Zofii Nałkowskiej, w których autorka opisała swoje doświadczenia pracy w Towarzystwie Opieki nad Więźniami Patronat w Grodnie.

i wyrazić w konkretnych formach bytu, a więc w społeczeństwie ludzkim, w każdym poszczególnym człowieku. Dlatego są ludzie dobrzy i źli, cnotliwi i przestępcy. Przestępca może długie lata żyć spokojnie, aż nagle – z niewiadomych na pozór powodów – wybucha z niego okrutna zbrodnia; przestępca sam bowiem nie wiedział, że jest obarczony częścią zła zawartego we wszechświecie, które w nim właśnie musiało się wyżyć. W *Ścianach świata* Nałkowska pisała:

... którzy wzięli je (zło) na siebie jak obowiązek. Nie zawsze to jest konieczne, ale tak jednak się stało, że właśnie na nich przypadł ten ciężar, który musi być przecież jakoś między ludzi rozłożony (s. 182)⁹⁴.

Dlatego przestępcy są tylko wobec ziemskich sądów winni, lecz niewinni wobec jakiegoś nadrzędnego, mistycznego Trybunału, który p. Nałkowska w swojej teorii ustanawia. Jeśli zamiast „dobro i zło” powiemy „demony i anioły”, to okaże się, że ta koncepcja niedaleko odbiegła od średniowiecznej teologii. Na stosach palono nie za karę, lecz z wiarą, że w ten sposób wyzwala się ciało od demona. Niewytłumaczone pozostaje jedynie, dlaczego „złem” obarczone są w tak ogromnej mierze warstwy społecznie upośledzone...

⁹⁴ Cytat pochodzi z reportażu pt. *Złoczyńcy*: „To wszystko, co wiem o sprawie Kowylów. I gdy dziś myślę o tych złoczyńcach, o nich i o innych, o wszystkich, których zapamiętałam – to widzę ich zawsze, jak tych, którzy podjęli się zła, którzy wzięli je na siebie, jak obowiązek. Nie zawsze to jest konieczne, ale tak jednak się stało, że właśnie na nich przypadł ten ciężar, który musi być przecież jakoś między ludzi rozłożony” (zob. Z. Nałkowska, *Złoczyńcy*, w: *eadem*, *Opowiadania. Charaktery dawne i ostatnie. Ściany świata. Medaliony*, Warszawa 1989, s. 165).

Na czym polega łączność ideologiczna między *Ścianami świata* a *Granicą*? – Fabuła *Granicy* jest prosta i niewymyślna, świadomie przez autorkę tak dobrana. Student Zenon Ziembiewicz przyjeżdża z Paryża na wieś do rodziców; Justyna, nieślubna córka kucharki, bez zbyteknych starań ze strony Zenona oddaje mu się; nawiązuje się coś jakby miłość, lecz Zenon nieobowiązująco mówi tylko, że za rok pewnie wróci. W pobliskim powiatowym miasteczku, przed powrotem do Paryża, Zenon pozyskał wreszcie wzajemność Elżbiety, w której kochał się od wczesnej młodości, i już jako narzeczony jej wyjeżdża. Po roku, ledwo wrócił do tego miasteczka, spotyka na ulicy Justynę, współczuje jej doli, umarła jej matka, sama poszła na służbę, prowadzi ją do swego pokoju na rozmowę, ale tam, z przyzwyczajenia ciała, znowu się sobie oddają. To powtarza się parokrotnie. Justyna zaszła w ciążę. Zenon nic nie mówi jej o swym narzeczeństwie, lecz narzeczonej zwierza się ze swego stosunku z Justyną – chce wobec Elżbiety wyznaniem zmasać grzech dorywczej niewierności, usunąć kłamstwo z ich przeszłego pożycia. Narzeczona, wybacząc, zostaje jego kochanką, ale w tajemnicy przed nim wzywa do siebie Justynę na rozmowę, jest wobec niej „szlachetna”, uznaje jej prawo pierwszeństwa do Zenona – i ucieka do Warszawy. Mimo wszystko dochodzi jednak do skutku małżeństwo Zenona i Elżbiety. Elżbieta ma dziecko, Justyna swoje spędziła, oboje zajmują się Justyną, wyszukują jej coraz nowe posady, lecz ona popada w histerię, w monomanię⁹⁵ zemsty i kwasem wypala Zenonowi oczy. Zenon, oślepy, zeszepecony na twarzy, zabija się wystrzałem z rewolweru.

Wobec doczesnych sądów winna jest Justyna, sama oddała się w ręce władz i zostanie ukarana, bo ona jest tą,

⁹⁵ Monomania – chorobliwe zawładnięcie umysłu przez jedną ideę.

którą sobie „zło” obrało za krater do wybuchu. Ale – stawia teraz autorka zagadnienie – czy naprawdę ona jest winna, że musiała uczynić to, co uczyniła? Jak doszło do tego, że **musiała** to uczynić? Czy nie są raczej winni ci, którzy wobec Justyny przekroczyli pewne ostateczne **granice**?

Jaskrawo w *Ścianach świata* sformułowaną tezę o metafizycznym źródle zła przesuwają p. Nałkowska w *Granicy* na aspekt psychologiczny; nie wystarczyło już autorce stwierdzenie, że czyn występny jest nadprzyrodzoną „koniecznością”; chciała jeszcze ponadto pokazać, jak się ta wyższa konieczność załamuje w pryzmacie osobowości, w świadomości jednostki; chciała mistyczną przyczynę podszyc racjonalistyczną motywacją psychologa. (W innej dziedzinie usiłuje się najnowsze zdobycze nauki wykorzystywać do „wytlumaczenia” objawień Biblii – *vide Teoria Einsteina* Cwojdziańskiego⁹⁶).

Niektórzy krytycy zwrócili uwagę na trik techniczny zastosowany przez p. Nałkowską w *Granicy*: już z pierwszych zdań dowiadujemy się, jakie będzie zakończenie powieści, jaki tragiczny obrót weźmie sprawa Zenona, Elżbiety i Justyny. Ale w tym triku, może nawet świadomie, wyraża się coś więcej. Z powieści detektywistycznych znamy ten chwyt od dawna: ma na celu zainteresowanie czytelnika logiczną dedukcją. Ale w *Granicy* trik ten jest technicznym wyrazem **zdeterminowania** przez autorkę zbrodniczego czynu Justyny. Justyna nieodzownie musiała tak postąpić, to było z góry sądzone, a książka została napisana po to, aby wyjaśnić, jakimi psychicznymi

⁹⁶ *Teoria Einsteina* – ciesząca się wielkim sukcesem komedia Antoniego Cwojdziańskiego (1896–1972) z 1934 roku (w reżyserii Juliusza Osterwy), w której autor – z wykształcenia fizyk, aktor i popularny dramaturg – nie tyle upowszechnia teorię fizyki kwantowej, ile wyśmiewa błędne i uproszczone wnioski, jakie wyciągają z niej ludzie nieobeznani z fizyką.

manowcami żłobiła sobie drogę do realnego występku zaświatowa „konieczność”. Żeby koniecznie tak właśnie wypadło, musiała autorka z całym nakładem swej wielkiej sztuki pisarskiej specjalnie preparować wydarzenia i rzeczywistość.

Fabularny schemat *Granicy* jest prosty i zwyczajny, zdarzenie jedno z tysiąca. Tysięczne podobne wypadki nie pociągają za sobą tak tragicznych konsekwencji – dla czegoż właściwie ten?... „Bo jesteś dobry” – tłumaczy Elżbieta Zenonowi⁹⁷. Ale nie tylko dlatego, autorka każe jeszcze Zenonowi w jego zwyczajnym wypadku postępować dosyć niezwyczajnie. Każdy przeciętny typ na jego miejscu powiedziałby Justynie wręcz, że jest zaręczony, żeby dała mu raz na zawsze spokój, a przed narzeczoną ukryłby to najtroskliwiej. – Zenon postępuje na odwrót – dlaczego? Bo to właśnie ma się stać punktem wyjścia tragedii. Pobudki takiego postępowania Zenona pozostają niewytłumaczone. Jeśli zwierzył się Elżbiecie z nadmiaru wrażliwości etycznej, aby oczyścić się przed nią z grzechu, to ta nadwrażliwość jest niezrozumiała, nie mieści się w jego charakterze, w trakcie powieści poznajemy go bowiem jako oportunistę, który moralność swoją łatwo dogina do doraźnej potrzeby. Prędko godzi się na pisanie do „Niwy” artykułów, w których „przez niedomówienia” fałszuje swoje przekonania, bez wielkiej rozterki wewnętrznej wżywa się w szachrajstwa miejscowej redakcji. Z wyrzutem powiada mu nawet Elżbieta:

Wszystko, czego nie chciałeś, jest teraz po tej samej stronie, co ty⁹⁸ (str. 381).

⁹⁷ Schürer zapewne odnosi się do słów Elżbiety: „To nie przez słabość, Zenonie. To może dlatego, że jesteś lepszy...”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 299.

⁹⁸ Zob. *ibidem*, s. 330.

Sumienie Zenona na pewno potrafiłoby także znaleźć argument przeciwko spowiedzi przed Elżbietą. A od tej spowiedzi właśnie, psychologicznie zupełnie nieumotywowanej, rozpoczęła się tragedia „konieczności”.

Zenon, uczyniwszy wbrew swej naturze tak, jak mu kazała autorka, musi się potem przed Elżbietą bronić mistycznym sofizmatem:

Tak często jest. Ja wiem, ale to tylko pozór jest taki...

A dno jest inne...

Nie umiał powiedzieć, na czym polega ta różnica. Chyba że każda rzecz najpospolitsza od wewnątrz jest jedyna⁹⁹ (str. 198).

To, co w powieści zostaje niewy tłumaczone, naciągnięte do apriorycznego założenia, sprowadza autorka do odmiennej **subiektywnej** perspektywy, do relatywizmu pojęć i zaprzeczenia obiektywnej rzeczywistości. Prawdziwy jest tylko ten świat, który mieści się w odosobnionym samotnym człowieku, w odrębności (?) jego doznań i wyjątkowości (?) jego myśli – świat poza nim nie ma wagi gatunkowej. Ksiądz Czerlon poucza:

Nie czyni nasze mówią, czym jesteśmy. Nie można człowieka sądzić z czynów. Ważny jest niepokój towarzyszący uczynom naszym. I cierpienie. I strach...¹⁰⁰ (str. 329).

Albo:

Nie ma niewiadomego poza zapytaniem człowieka. Nie ma go nigdzie poza człowiekiem¹⁰¹ (str. 330).

⁹⁹ Zob. *ibidem*, s. 173.

¹⁰⁰ Zob. *ibidem*, s. 283.

¹⁰¹ Zob. *ibidem*, s. 285.

Prawdziwe dla człowieka jest tylko, co jemu się wydaje, co jest jego „innym dnem” w przeciwieństwie do realnego świata, jego „własnym” rozstrzygającym sposobem widzenia. „Die Welt ist meine Vorstellung” (Świat jest moim wyobrażeniem) – nieprzedawniona, jak widać, filozofia starego mieszczańskiego sceptyka¹⁰². Pan Breiter, recenzując *Granice* w „Wiadomościach Literackich” (nr 42), trafnie podchwytuje pobratymczą myśl:

Bo gdzież jest granica naszych rozróżnień i kto nam zaręczy, że wszystkie sprzeczności nie są tylko dialektyczną (?) sprawą naszego umysłu, nie wynikają z przestawienia naszych osobistych odczuwań na odczuwania zbiorowe?¹⁰³.

Śmiało można p. Breiterowi zaręczyć, że jest na odwrót, że odczuwania zbiorowe klasy przestawiają się na osobiste odczuwania członków tej klasy. Filozofia, negująca realną rzeczywistość świata, uznająca widzimisię subiektywnego za najprawdziwszą busolę wśród rozpętanych sprzeczności, może pochodzić tylko od klasy, która panicznie boi się stworzonej przez nią rzeczywistości i szuka usprawiedliwień dla tyranii człowieka nad człowiekiem.

Cały wysiłek autorki w *Granicy* zmierza do wykazania, że czyn Justyny był nieuchronny, uwarunkowany jakimś głuchym, tajemniczym, rosnącym w niej przeznaczeniem.

¹⁰² Schürer cytuje słynne słowa Artura Schopenhauera z pierwszej książki *Świata jako woli i przedstawienia* (1819). O myśli Schopenhauera w twórczości Nałkowskiej zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; H. Kirchner, *Modernistyczna młodość Zofii Nałkowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 1; wątek schopenhaueryzmu w *Granicy*: H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 438.

¹⁰³ Zob. E. Breiter, *Dno jest w inne*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 42, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 126).

Czyn Justyny jest w myśl założeń ze *Ścian świata* dyskretnie przesądzony – lecz jak wygląda psychomistyczna aparatura, przy pomocy której autorka usiłuje to udowodnić? O skrzywieniach w rysunku psychologicznym Zenona mówiliśmy już; Justynie natomiast nie poświęca p. Nałkowska bodaj nawet paru stron, na których opisałyby rozwój jej stanów świadomości, kataklizmów wewnętrznych. Justynę poznajemy jedynie od **zewnętrznej** strony jej zachowania się; zjawia się ona w powieści tylko w związku z Zenonem, jakby tylko odbicie jego istnienia, jak somnambulik o martwej twarzy, zmienia posady i krąży po świecie niby widmo. A przecież nie Zenon, lecz Justyna jest główną postacią powieści, choć z proporcji opisowych można sądzić inaczej. Z tych przesuniętych proporcji właśnie można wnioskować o bezsilności autorki wobec zagadnienia Justyny tak postawionego jak w *Granicy*. P. Nałkowska postępuje z Justyną jak z królikiem doświadczalnym, izoluje ją od jej naturalnego środowiska społecznego, odcina od wszystkiego, co w takim wypadku mogłoby podziałać kojąco na jej neurozę. A przecież naturalnym samoobronnym odruchem ze strony Justyny byłoby szukanie tego środowiska i nowych ludzi; pograżanie jej w samoudręce i obłąkaniu nie przekonywa, nie jest nieodzowne. Niby trybut, złożony polskiej współczesności, wprowadza autorka do powieści sztafaż społeczny, trochę piękającej nędzologii, bezrobocie, demonstrację, ale Justyna od tego wszystkiego pozostaje oderwana.

Dialektyka życia polega na ścieraniu się sprzeczności, na ząbieniu się, przechodzeniu skutków w przyczyny, przyczyn w skutki, wreszcie na roli, jaką odgrywa świadomość człowieka i jego zdolność wpływania na tok wypadków w ramach obiektywnych możliwości. Tylko taka dialektyczna konieczność jest w życiu możliwa. Absolutna konieczność jest fikcją. P. Nałkowska pozbawiła Justynę zdolności wpływania na swój los, uczyniła z niej igraszkę

losu i nerwów. Możliwe to oczywiście jest, ale nie jest – jakby autorka chciała – konieczne. Justyna broni się przed swoim czynem, ostrzega nawet, usiłuje uciec, zamierzając się na własne życie, w końcu jednak, ostatecznie, czyn swój spełnia. Tysiące innych Justyn do takiego czynu nie dochodzą; ale czyny tych Justyn, które postępują podobnie jak ta z *Granicy*, nie mogą być nigdy z góry zdeterminowane, to się udowodnić nie da, chyba że się za dowód przyjmie „Tajemnicę”. O momencie zabójstwa w afekcie rozstrzyga mniejsze lub większe rozprężenie nerwów, panowanie nad sobą – i tam, gdzie głos mógłby zabrać psychiatra-socjolog, p. Nałkowska podsuwa rodzaj dybuka czy demona, któremu przestępca musi być posłuszny. W swoim rozumieniu zbrodni i winy p. Nałkowska nie wyszła poza podstawowe założenia ze *Ścian świata* – poza mojrę, ślepy los, fatalizm, choć nie formułuje tego tak jaszkrawo.

Za sformułowanie wewnętrznej „konieczności” czynu Justyny można uważać następujące zdanie, włożone w usta Elżbiety:

Nie, chodzi o to, że musi coś przecież istnieć. Jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą¹⁰⁴ (str. 381).

Stosunek Zenona i Elżbiety do Justyny służy jeszcze autorce *Granicy* do przeprowadzenia podstawowej tezy etycznej: nie należy boleści i krzywdy rozjątrzać okazywaniem jej samolubnej dobroci. Zenon i Elżbieta są „dobrzy” dla Justyny, narzucają jej się z usługami, dbają o nią, dają pieniądze, posyłają lekarza, który ją ratuje przed zamachem samobójczym, wynajmują pielęgniarkę, którą Justyna wyrzuca, tylko dziecka, spędzonego na dyskretne

¹⁰⁴ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 331.

życzenie Zenona, tylko wiary w życie zwrócić jej nie mogą. Są dobrzy, ale nie dla Justyny. Tą dobrocią tuczą tylko swoje poczucie „porządności”:

Robiłaś wszystko, żeby być ze sobą w porządku. A widzisz, to nie o to chodzi. Cierpienie nie jest usprawiedliwieniem... A tymczasem dotąd przecież dla niej samej nie zrobiliśmy nic. Dotąd właściwie w tym wszystkim wciąż siebie tylko mieliśmy na uwadze... Myśmy niczego się nie wyrzekli, myśmy zachowali wszystko. Ale to na jej zniszczeniu wyrosło wszystko to, co jest między nami¹⁰⁵ (s. 368).

Na tym polegało przekroczenie „granicy” wobec Justyny i dlatego ona „przestała być sobą”. Trzeba krzywdę pozostawić krzywdzie, ból bólowi, aż sam się spali, nie rozjątrzać „dobrocią”, która w gruncie rzeczy służy nie ich dobru, lecz naszemu błogostanowi. Tak wyglądałaby teza etyczna z *Granicy* – filozofia antyfilantropii od strony filantropów.

Myliłby się jednak, kto by sądził, że *Granica* reprezentuje jakiś jednolity, wypracowany światopogląd. Te same osoby wygłaszają sentencje i uwagi kłócące się ze sobą i głęboko sprzeczne, akcja zaś w niczym nie tłumaczy tych rozbieżności. Z niektórych powiedzeń można by odnieść wrażenie, że znakomita artystka polskiego słowa usiłuje wyzwolić się z więzów metafizyki i dialektycznie spojrzeć na świat. Elżbieta np. mówi:

Wszelka indywidualna niezależność to jest złudzenie. Już przez sam fakt, że żyję, godzę się nieustannie, biorę w tym udział, przykładam do tego ręki. Każdym oddechem przystaję wciąż na wszystko¹⁰⁶ (str. 96).

¹⁰⁵ Zob. *ibidem*, s. 355.

¹⁰⁶ Słowa Elżbiety w rozmowie z Zenonem, kiedy opowiada mu o swoich obowiązkach w domu Cecylii Kolichowskiej. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 88.

Ta sama Elżbieta mówi potem niczym ksiądz Czerlon:

Nie może być rzeczą tak ważną, czy chodzi się w poprzek, czy wzdłuż. To, że się w ogóle chodzi, jest ważniejsze...¹⁰⁷ (str. 268).

Takich przykładów można by przytoczyć więcej. Raz autorka zdobywa się nawet na świetną ironię w stosunku... do idealizmu filozoficznego i metafizyki (str. 57)¹⁰⁸.

Zagadnienie dobra i zła, winy i kary może odsłonić szersze horyzonty tylko w aspekcie społecznym, dialektycznym. Rozpatrywane w ciasnych ramach problematyki płci i tylko psychologii nie mogło doprowadzić do innych wyników niż w *Granicy*.

¹⁰⁷ Słowa Elżbiety kierowane do Zenona podczas zwiedzania egzotycznego akwarium na zagranicznych wakacjach. Zob. *ibidem*, s. 233.

¹⁰⁸ Krytyk odnosi się do hiperbolicznego opisu kulinarnych zdolności Bogutowej, doświadczanych estetycznie z perspektywy jej pracodawców. Zob. *ibidem*, s. 48–49.

Kazimierz Czachowski¹⁰⁹

Na temat *Granicy* Nałkowskiej

Nowa powieść Zofii Nałkowskiej jest największym zdarzeniem w literaturze polskiej ostatniego roku. Zarazem dziełem, w którym znakomita autorka osiągnęła bodaj szczytowy wyraz artyzmu dla zagadnień, jakie rozwijały się w jej twórczości mniej więcej od *Domu nad łąkami*¹¹⁰, czyli w ciągu dziesięciolecia. Albowiem podnoszone przez krytykę mniemanie, jakoby *Granica* miała być objawem

¹⁰⁹ Kazimierz Czachowski (1890–1948) – krytyk literacki, historyk literatury (przede wszystkim XIX wieku), monografista (*Maria Rodziewiczówna*, 1935; *Henryk Sienkiewicz*, 1931), bibliograf i dokumentalista, tłumacz (m.in. *Czarodziejskiej góry* Tomasa Manna). Reprezentował typ krytyki akademickiej, opisowej i skupionej na sylwetkach twórców. Jego największym dokonaniem jest trzytomowe kompendium *Obraz współczesnej literatury polskiej* (t. 1–3, 1934–1936) i jego uzupełnienie *Najnowsza polska twórczość literacka 1935–1937* (1938). W 1937 roku otrzymał Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury. Po wojnie był prezesem Zarządu Głównego Związku Zawodowego Literatów Polskich, dyrektorem Departamentu Literatury i dyrektorem Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą w Ministerstwie Kultury i Sztuki.

¹¹⁰ *Dom nad łąkami* – powieść autobiograficzna Nałkowskiej z 1925 roku. Tytuł odnosi się do domu rodzinnego pisarki w Górkach Wołomińskich. Nałkowska nie opowiada w niej swojego życia (ani bliskich), lecz portretuje sąsiadów, tworząc wnikliwe szkice psychologiczno-społeczne.

nowego zwrotu Nałkowskiej, nie wydaje się słuszne. Niech mi wolno powołać się w tej sprawie na pewne doświadczenie osobiste. Na kilka miesięcy przed wydaniem *Granicy* opracowałem charakterystykę Nałkowskiej, jako rozdział do III tomu *Obrazu współczesnej literatury polskiej*¹¹¹. Otóż po przeczytaniu *Granicy* stwierdziłem ponad wszelką wątpliwość, że przewodnie zagadnienia tej powieści już wówczas wydobyć się dało na podstawie poprzednich dzieł autorki. Nie będę tu powtarzał tych wywodów, które czytelnik niebawem pozna z mojej książki, albo wcześniej z „Pionu”¹¹², gdzie rozdział o Nałkowskiej ma być wydrukowany. Wskażę tylko najogólniej trzy momenty: skryształizowany w *Domu nad łąkami* styl świadomej w swym dojrzałym artyzmie prostoty; teorię środowiska społecznego jako łożyska kształtującego charakter ludzkie, co zostało w pełni sformułowane w *Niedobrej miłości*, ale i równoczesnej niemożności całkowitego zrozumienia człowieka przez drugiego człowieka, co Nałkowska unaocznia już w swych powieściach przedwojennych; wreszcie zainteresowanie sprawą starości ludzkiej, zaznaczone w *Hrabi Emilu*¹¹³, rozwinięte w *Domu*

¹¹¹ Trzeci tom *Obrazu...*, w którym zamieszczona jest obszerna charakterystyka twórczości Nałkowskiej, ukazał się w 1936 roku. Zob. K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej. 1884–1934*, t. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*, rozdział: *Zofia Nałkowska*, s. 329–369.

¹¹² K. Czachowski, *Zofia Nałkowska: próba charakterystyki*, „Pion” 1936, nr 1/2, s. 3–5. O *Granicy* Czachowski pisał jeszcze kilkakrotnie, np. w tekstach: *idem*, *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935* [odpowiedź na ankietę], „Prosto z Mostu” 1936, nr 3, s. 4; *idem*, *Powieść i poezja polska w sezonie wydawniczym 1935/6*, „Wiedza i Życie” 1937, nr 1, s. 50–55.

¹¹³ *Hrabia Emil* – powieść Nałkowskiej z 1918 roku, oparta na kanwie powieści o dorastaniu (*Bildungsroman*). Jej bohaterem jest tytułowy hrabia, lekkoduch o sadystycznych skłonnościach, zafascynowany władzą, siłą i realizujący swe agresywne popędy

*kobiet*¹¹⁴. Te wyznaczniki, którymi *Granica* najściślej się wiąże z poprzednimi dziełami autorki, można by jeszcze pomnożyć, ale wskazane dostatecznie fakt ten stwierdzają. Tylko w *Granicy* cały ów krąg wzajemnie krzyżujących się zagadnień zyskał doskonałe uwypuklenie w świadomie przez autorkę w tym celu zorganizowanym obrazie powieściowym ludzkiej rzeczywistości.

W artykułach krytycznych o *Granicy* zbyt skwapliwie czyniono nacisk na „schematy”, pamiętając z wcześniej ogłaszanych przez autorkę fragmentów powieści o tym pierwotnie przez nią zamierzonym tytule. W tym względzie niedostatecznie jednak doceniano ważność rozmowy Karola z księdzem Czerlonem, jako człowiekiem wyłamującym się ze schematów, którymi Zenon jest stale, choć nieświadomie ograniczony. Wszelako motywy granicy rozprzestrzenia się w powieści Nałkowskiej na wielorakie zagadnienia bytu ludzkiego. Jest to zasadniczy problemat psychologiczny, którego słowne sformułowanie przez Nałkowską otrzymuje wymiary ważnego

w związkach z kobietami oraz na polu bitewnym. Akces do wojska i walkę o wyzwolenie ojczyzny Nałkowska opisuje jako akt pozbawiony głębszej refleksji i patriotycznych pobudek. Śmiertelna choroba (odnowiona gruźlica) uświadamia Emilowi miałość jego dotychczasowego życia i wartość miłości, bezinteresowności i oddania.

¹¹⁴ *Dom kobiet. Sztuka w 3 aktach* – wysoko ceniony dramat Nałkowskiej z 1930 roku, wystawiany na polskich i zagranicznych scenach. Akcja toczy się w domu zamieszkanym przez trzy kobiety (babkę, matkę – Joannę i wnuczkę), które przeżywają żalobę po śmierci męża Joanny. Okazuje się, że ten miał wieloletni romans (i drugie dziecko). Fabuła jest pretekstem dla filozoficznych rozważań o ograniczonej perspektywie poznania i zawodzących relacjach międzyludzkich, opartych na wiedzy i idealizacji. Tutaj pojawia się słynne zdanie: „Między człowiekiem a człowiekiem jest ciemność”, wypowiedziane przez babkę, która podsumowuje pesymistyczną wizję Nałkowskiej.

odkrycia filozoficznego, wyznaczającego istotę jej poglądu na świat. Sam ten wyraz: „granica” nabiera w powieści jakiegoś wręcz demonicznego charakteru. Bo przecież o to nieuchwytnie pojęcie „granic” rozbija się liczny szereg najdotkliwszych spraw ludzkiego istnienia, które racjonalistyczny umysł Nałkowskiej pragnie ustalić w określone formy rozumowego poznania, poza czym jednak pozostaje jakaś nieodgadniona reszta, sprawiająca, że właściwy sens naszego istnienia uchyla się od możliwości ogarnięcia go przez człowieka w sposób ostatecznie i raz na zawsze rozstrzygający. Ta największa bolączka myślenia filozoficznego w powieści Nałkowskiej występuje najwyraźniej w dyskusji Karola z księdzem Czerlonem, gdy pierwszy z nich mówi, „że granice ludzkiego zrozumienia są ruchome”, a

chciał powiedzieć, że świadomość człowieka jest najwyższą instancją, że jest czymś więcej nierównie niż jakakolwiek możliwa odpowiedź na wyrastające z niej i przez nią zrodzone pytanie. Że rozpostarta nad światem, upojona sobą, usiłuje nadaremnie wbudować własny swój sens w to, co się tylko dzieje, co tylko jest¹¹⁵.

Otóż wydaje się, że właśnie w tych słowach autorki mieszczą się prawdy otwierające w powieści najdalsze widnokreśli myślowe, ale także objawiające tragizm myśli ludzkiej, jakim to tragizmem jest granica naszego poznania. „Ale – pisze Nałkowska – ogromny Czerlon nie wydał się wdzięcznym słuchaczem”¹¹⁶. I tu następuje przygotowany już wcześniej, co wskazuje na ważność nadawaną

¹¹⁵ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 330–331 oraz *Granica* (2018), s. 288–289.

¹¹⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 331 oraz *Granica* (2018), s. 287.

temu momentowi przez autorkę, motyw „ryby”, wyjaśnienie Czerlona, dlaczego nie jada ryby. Jest to znowu sprawa granicy wytrzymałości moralnej, o której poprzednio była w powieści mowa z powodu Zenona. Idzie tu o to, że ryba opraciana przez kucharkę czuje zapewne ból i zgrozę.

I – mówi Czerlon – ważne jest, że się to odbywa w obrębie świata i że na torturę nie ma właściwie miary. Otóż jeśli się tu nie poprzestanie na słowach, jeżeli to zatarga tym istotnym w nas, co jest pod świadomością, to bezsens świata odpada sam przez się, jest nie do przyjęcia. Do cierpienia potrzebny jest sens, jeżeli nie jest się obłąkanym...¹¹⁷.

Subtelność, z jaką autorka wprowadziła tu moment metafizyczny, jest w całej powieści najlepszym sprawdzianem i literackiego talentu, i głębokiej mądrości Nałkowskiej.

We właściwym wątku powieściowym, opartym na odwiecznym schemacie tzw. trójkąta, czyli mężczyzny i dwóch kobiet, motyw „granicy” rozwija się przede wszystkim w ramach psychologii. To wciąż z rozlicznych aspektów ujawniane pojęcie „granicy” posiada znamiona jakby fatalistyczne, ale zawsze wydobywane z najdokładniej uziemionej rzeczywistości. Również w artystycznej kompozycji powieściowej „granica” została przez autorkę wyraźnie postawiona, jako wyznacznik pomysłu twórczego. Tą granicą jest śmierć Zenona, o której dowiadujemy się z pierwszych słów powieści, aby dopiero potem poszukiwać wraz z autorką prawdy uruchomionego w powieści splotu zagadnień ludzkich. I jeśli już we własnej wyobraźni czytelnika rozciągnąć na wypadki powieściowe linię myślową, wskazaną w przytoczonych słowach

¹¹⁷ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 333 oraz *Granica* (2018), s. 288.

Czerlona, dojsć trzeba do wniosku, że Justyna przedstawia coś w rodzaju owej ryby, smażonej na patelni nierówności społecznych. Z tej perspektywy widziana „granica” społeczna między ludźmi znajduje zresztą dostateczne potwierdzenie w przedstawionym w powieści odosobnieniu dwóch światów, tego z mieszkania pani Kolichowskiej i z prezydialnego gabinetu Zenona naprzeciw tego z suteryn i z ulicy. Ale Nałkowska w swym poszukiwaniu prawdy człowieka i przy swej wyczulonej świadomości zadań powieściowego artyzmu nie uwydatnia jakiegokolwiek określonej tendencji społecznej, jeno postuluje jej obecność w kontrastach bytu ludzkiego. Wszelako irracjonalny czyn Justyny posiada dostatecznie wyrazistą wymowę, aby dostrzec poza nim dogłębną troskę autorki zamyślanej nad przyczynami istniejącego stanu rzeczy. Różnica, czyli znowu „granica” między faktami postępowania ludzkiego a ich dnem psychicznym, jest główną treścią tej powieści, której wielość aspektów, umiejętnie skupionych w przedstawionej rzeczywistości przeciętnie pospolitego życia, nasycza dzieło Nałkowskiej żywą myślą filozoficzną. Bo idzie tu nie tylko o to, czym jesteśmy dla ludzi i czym we własnych oczach, ale także o to, czym w ogóle jesteśmy, czyli jaki jest właściwy sens naszego istnienia. Odpowiedzi na to pytanie powieść Nałkowskiej nie daje, bo dać jej nie mogła, ale że myśl naszą w tym właśnie kierunku ostatecznie zwraca, jest to autorki najdonioślejszą zasługą.

Witold Gombrowicz¹¹⁸

O stylu Zofii Nałkowskiej

Przyznanie Zofii Nałkowskiej Państwowej Nagrody Literackiej za r. 1935 powinno by znęcić krytyków do wydobywania się z poszczególnych egzemplarzy dorobku znakomitej pisarki i do badań nad całością duchowego egzemplarza, zwanego krótko – Zofią Nałkowską.

Dłubanie w pojedynczych egzemplarzach i uprawiana powszechnie w prasie krótka estetyczno-fachowa ocena książki jako „zamkniętego w sobie dzieła sztuki” w oderwaniu od innych dzieł autora i od samego autora nie przydaje się na wiele ludziom spragnionym realnych życiowych treści. Nie ma większej nudy nad tę, zrodzoną przez 200-wierszowy artykuł, w którym zaznaczono, że pierwsze 100 stron powieści lepiej jest skomponowane niż 100 następnych. Nic nie czyni czytelnika bardziej zimnym, niż gdy

¹¹⁸ Witold Gombrowicz (1904–1969) – prozaik, dramaturg, autor dzienników i szkiców krytyczno- i estetycznoliterackich. Jednym z kluczowych dla Gombrowicza terminów jest forma – schemat i konwencja społeczna (w tym styl życia), wobec której każdy musi się opowiedzieć – dla innych i dla siebie. Opublikował między innymi *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), *Ferdydurke* (1937), *Iwonę, księżniczkę Burgunda* (1938), *Kosmos* (1965). II wojnę światową spędził w Argentynie. Do Europy wrócił w 1963 roku, nie zamieszkał w Polsce. Publikował w wydawnictwach emigracyjnych (*Trans-Atlantyk*, 1953; *Dzienniki*, t. 1–3, 1957–1966; *Pornografia*, 1960).

powiadamy go, że wszystkie wątki utworu doskonale są ze sobą powiązane. Autor z najwyższym niesmakiem czyta te pobieżne sądy, szerokiego ogółu to nie zaspokaja... i pomijając, że od wiecznego powtarzania tych samych fachowych wyrażen można nabawić się zawrotu głowy, duch szkolarstwa, duch polonistyki, duch siódmej gimnazjalnej unosi się ponad mętnymi, stojącymi wodami, ponad wielkim bajorem zdawkowo-wytrawnych estetycznych sądów, nudnych, podkreślamy to jeszcze raz i podkreślać będziemy stale, choć ze spokojem, nudnych, nudnych.

Nie. Krytyka dziennikarska, jeżeli ma być efektywna, musi mieć wyczucie realnych wartości, dla których społeczeństwo bierze do ręki artystyczne dzieło. Czy naprawdę sądzicie, że zalety kompozycji, tudzież estetyczne piękno bierze tak bardzo czytelnika sięgającego po książkę? Jeżeli tak sądzicie, jesteście już zbyt beznadziejnie uwikłani w waszych estetykach. Nie – czytelnik, prócz interesu estetycznego, ma jeszcze dużo ważniejszy, osobisty, życiowy interes do autora. Nie tyle rozkoszuje się absolutnym i odebranym pięknem utworu, ile podgląda życiową formę pisarza i pożyczą ją sobie na własny, domowy użytek.

Ileż osób naśladowało i naśladuje Wertera¹¹⁹, bohaterów Wellsa¹²⁰, bohatera Połanieckiego¹²¹ albo ordynata

¹¹⁹ Werter – bohater powieści epistolarnej *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga von Goethego z 1774 roku. Powieść zyskała międzynarodową sławę i wywołała modę pośród młodych ludzi na styl ubierania się, wysławiania, pisania listów, a także serię wyreżyserowanych i naśladowujących śmierć bohatera samobójstw.

¹²⁰ Bohaterowie licznych i pozytywnych powieści science-fiction brytyjskiego pisarza Herberta George'a Wellsa (1866–1946) byli zazwyczaj kontrowersyjnymi naukowcami (*Wyspa doktora Moreau*, 1896), eksploratorami innych cywilizacji (*Pierwsi ludzie na świecie*, 1901), podróżnikami w czasie (*Wehikuł czasu*, 1895), obrońcami planety przed najazdem obcych (*Wojna światów*, 1898) etc., wykształconymi, inteligentnymi i ze skłonnościami do przygód.

¹²¹ Stanisław Połaniecki – bohater powieści Henryka Sienkiewicza *Rodzina Połanieckich* (1895) o tematyce współczesnej.

Michorowskiego¹²², albo Iwonkę¹²³, albo Dzikuskę¹²⁴? Powierzchnowe jednostki chętniej czerpią nieodzwonne elementy formy z bohatera niż z autora, z Kmicica¹²⁵ niż

Połaniecki był ziemianinem, zaradnym życiowo, kierującym się rozsądkiem, który dzięki sile miłości, choć nie bez perypetii, z interesownego przedsiębiorcy przekształca się w statecznego ojca rodu. Postać interpretowana była jako Sienkiewiczowskie antidotum dla Stanisława Wokulskiego, bohatera *Lalki* Prusa. *Rodzina Połanieckich* była bardzo źle przyjęta przez współczesną krytykę, jednak miała swoich oddanych czytelników.

¹²² Waldemar Michorowski – bohater wielokrotnie wznawianego romansowego bestsellera *Trędowata* (1909) Heleny Mniszkówny (1878–1943). W melodramatycznym stylu opowiada historię nieszczęśliwej miłości międzyklasowej – ordynata Michorowskiego i guwernantki Stefanii Rudeckiej, odrzuconej przez arystokratyczne środowisko, która umiera w dniu zaplanowanego ślubu. Dalsze losy bohatera Mniszkówna opisała w *Ordynacie Michorowskim* (1910). Obydwie powieści miały liczne wydania w międzywojniu oraz ekranizacje (*Trędowata*, 1926, reż. E. Puchalski, 1936, reż. J. Gardan; *Ordynat Michorowski*, 1937, reż. H. Szaro).

¹²³ Iwonka – tytułowa bohaterka popularnego melodramatu (1924) Juliusza Germana (1880–1953), który miał kilka międzywojennych wydań, ekranizację i adaptację sceniczną (1925, reż. E. Chaberski, główną rolę zagrała słynna aktorka Jadwiga Smolarska). Nastoletnia Iwonka, córka poety, zostaje sierotą z długami. Dziewczyna wyjeżdża do kresowego majątku ziemskiego, gdzie ma być guwernantką, i tu zaczynają się jej perypetie miłosne, zakończone ślubem.

¹²⁴ Dzikuska – przewisko tytułowej bohaterki wielokrotnie wznawianej powieści (1927) Ireny Zarzyckiej (1900–1993). Romans w humorystyczny sposób opowiada dzieje rodzącego się uczucia sieroty Ity Kruszyńskiej i jej guwernera, studenta Witolda Leskiego. Powieść została zekranizowana (1928, reż. H. Szaro).

¹²⁵ Andrzej Kmicic – główny bohater drugiej części *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, *Potop* (1886). Kmicic służy u Janusza Radziwiłła, lecz kiedy uświadamia sobie, że ten jest zdrajcą, przechodzi na stronę Jana Kazimierza i bierze udział w obronie Jasnej Góry. Jako bohater (m.in. ratuje życie króla) pojmuje za żonę obiecaną mu kobietę.

z Sienkiewicza¹²⁶. Lecz mniej naiwni, wiedząc, że bohaterzy egzystują w imaginacji jedynie, wołają podglądać, jak uformował się realny Sienkiewicz niż fikcyjny Kmicic. Interesuje ich już nie któraś z postaci teatralnych Słonimskiego¹²⁷, lecz sam Słonimski jako postać naszych czasów, jako człowiek, któremu udało się przyjąć szczęśliwy fason i osiągnąć społeczny sukces tym fasonem. Pisarze, których kariera toczy się jawnie, na oczach publiczności, sami są najważniejszymi swoimi bohaterami. Każdy inną przyjmuje formę, inną postawę, styl, fason, ton, sposób bycia

¹²⁶ Henryk Sienkiewicz (1846–1916) – laureat Literackiej Nagrody Nobla (1905), jeden z najpopularniejszych i wysoko cenionych pisarzy przełomu epok. Największą sławę przyniosły mu powieści historyczne oparte na wzorcach Walterscottowskich: *Ogniem i mieczem* (1884); *Potop* (1886); *Pan Wołodyjowski* (1888), *Quo Vadis* (1895), *Krzyżacy* (1900). Wszystkie one – obok innych powieści i nowel współczesnych Sienkiewicza – weszły na stałe do polskiego kanonu literatury ze względu na swe patriotyczne przesłanie i przystępną, atrakcyjną formę. Słynne jest zdanie, którym Gombrowicz podsumował twórczość Sienkiewicza: „Potężny geniusz! – i nigdy chyba nie było tak pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego”.

¹²⁷ Antoni Słonimski (1895–1976) – poeta, publicysta, humorysta, krytyk teatralny, dramatopisarz, redaktor, organizator życia literackiego. Był autorem cieszących się uznaniem ambitnej publiczności komedii satyrycznych o tematyce współczesnej: *Murzyn warszawski* (1928), *Lekarz bezdomny* (1930), *Rodzina* (1933). Współzałożyciel Skamandra, od 1924 roku stałe współpracował z „Wiadomościami Literackimi” jako autor „Kroniki tygodniowej” (1927–1939) i recenzji literackich. Jako poeta wydał między innymi tomy: *Czarna wiosna* (1919), *Godzina poezji* (1923), *Okno bez krat* (1935), *Alarm* (1940), *Wiek kłęski* (1945). Jego działalność dramatopisarska silnie wiąże się z publicystyką i felietonistyką, zaangażowaną na rzecz walki z ekstremizmami (zwłaszcza faszyzmem), nietolerancją i obskurantyzmem. W czasie II wojny światowej w Londynie tworzył miesięcznik „Nowa Polska”, w 1951 roku powrócił na stałe do Warszawy, był między innymi prezesem Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich (1956–1959).

w stosunku do świata, my zaś, przypatrując się z boku, możemy widzieć, które z form są nieporadne i niezręczne, a które okazują się skuteczne, przychylne, właściwe, szczęśliwe wobec życia. Oto czemu **styl** autora w najbardziej prywatnym, osobistym znaczeniu jest społecznie ważniejszy od stylu jego bohaterów i od abstrakcyjno-estetycznych harmonii. Albowiem rzeczywistość autora jest naszą rzeczywistością, podczas gdy rzeczywistość książki jest zawsze przyrządzona.

Wszystko to pozostaje w ścisłym związku z Nałkowską. Nie darmo jej styl jest żelaznym kapitałem jej sztuki i jednym z nielicznych towarów eksportowych literatury krajowej. Nałkowska cała jest stylem i nie ma różnicy pomiędzy jej stylem książkowym a życiowym. Choć powszechnie bywa określana jako intelektualistka, nie istnieją dla niej naprawdę jakiegokolwiek problemy – w ostatecznym założeniu jest dla niej istotna jedynie postawa wobec problemu, jedynie wydźwięk, jaki daje problemat, stuknąwszy o jej osobę. Jest to, pomimo odmiennych pozorów, wielka egoistka, dla której cała sprawa sprowadza się do tego – jak uratować własne człowieczeństwo z siodeł cywilizacji współczesnej. Z jakąż bystrością ta dama umyślnie wyszukuje sobie kwestie co potworniejsze i straszliwsze, żeby z piekielną elegancją i z dziką wytwornością je potraktować.

Przy czytaniu *Granicy* to najbardziej uderza – treść ponura i beznadziejna, w treści panuje tam krańcowy, amoralny relatywizm i wielkie nagromadzenie męczących sprzeczności.

Nie ma w tej treści żadnego konkretnego ideału, żadnego określonego moralnego systemu, żadnej hierarchii wartości. Natomiast beznadziejnej treści przyświeca forma przedziwnie ustalona, spokojna, harmonijna, gładka, wytworna, szlachetna, w formie odnajdujemy hierarchie, których na próżno poszukiwalibyśmy w treści.

I kiedy czyta się w prasie, że Nałkowska poruszyła w swojej książce problemat i że chciała to a to „powiedzieć” na temat problemu, trudno nie stwierdzić, że nie jest ona tak naiwna. Nałkowska nie ma nic do powiedzenia na temat problemu, wystarczy jej po prostu – wypowiedzieć problemat. Zamknąwszy go w swoim stylu jak w klatce, nie potrzebuje już troszczyć się o to, że problemat, merytorycznie niezafatwiony, syczy i kłapie zębami. Dla niej – nie może on już być szkodliwy.

Nam, którzy przyzwyczajeni jesteśmy zabijać problemy konkretnymi hasłami i strzelamy do kwestii socjalnego wyzysku z pukawki komunistycznej na przykład albo z flinty miłości bliźniego, nam ta metoda stylu Nałkowskiej może wydać się wielce niewłaściwa. Jakże – bez hasel, bez ideałów, bez ideologii? Ze stylem tylko? Otóż to jest właśnie wspaniała robota, to jest prawdziwy humanitaryzm. Bo zważmy, że neutralizowanie problemów za pomocą hasel dzieje się jak gdyby poza człowiekiem, nalepiamy plasterki ideału na ropiejącą ranę życia i koniec na tym. A jedyna istotna postawa zawiera się w stylu. I może być ktoś rozporządzający bardzo bogatą kolejką plasterków, a drugi nie będzie miał nic poza stylem i ten drugi będzie zawsze lepszy. Dziś, wobec nadprodukcji hasel, wobec bankructwa hasel, wobec niezwykłego strywalizowania ideologicznego, instytut piękności Nałkowskiej, bez kosmetyków, bez aparatów, jest chyba jedynym racjonalnym systemem pielęgnacji kultury – w dobre zamęcie.

Na czym polega styl prowadzący do tych rezultatów? Po prostu chyba polega na uporczywym, konsekwentnym nastawieniu na własny stan posiadania – na umiejętności przerabiania cudzej głupoty na własną mądrość i cudzego ubóstwa na własne bogactwo. Czytając zdania Nałkowskiej, wyczuwa się, że nie ma siły ziemskiej ani ponadziemskiej, która by zmusiła ją do zejścia poniżej swego poziomu. Głupotę stara się ujmować jak najmądrzej,

podłość – jak najszlachetniej i w ten sposób ciągnie osobiste zyski z głupoty i z podłości. Jest ona wielką wyżywką uciśnionych. W czasach głupoty powszechnej takie pilne przestrzeganie siebie samego może być poczytane nawet za zbrodnię. Myślę, że jest to raczej przejaw potężnego instynktu człowieka – instynktu kultury. I gdy wszyscy pogrążą się w otchłań głupoty i nędzy, Nałkowska będzie coraz bogatsza, coraz mądrzejsza, coraz lepsza i w niej jednej zachowa się znicz ludzkości dla wieków przyszłych, amen.

Gdybym miał sprecyzować w dwóch słowach odrębność Nałkowskiej, powiedziałbym, że ona usiłuje być humanitarna w formie, gdy inni pisarze chcą być humanitarni w treści. Owóż Nałkowska wygrywa w konfrontacji z życiem. Podglądajmy i uczmy się.

J[an] N[epomucen] Miller¹²⁸

Justyna Bogutówna

O *Granicy* Zofii Nałkowskiej pisano wiele rzeczy zarówno słusznych, jak i niesłusznych. Książka nagrodzona z natury rzeczy skupia na sobie uwagę powszechną i zmusza do zajmowania wobec niej stanowiska.

Przez wrodzoną przekorę i niechęć do hałasu unikałem dotąd zmierzenia się z tą książką, która mnie zresztą od pierwszego rzutu oka głęboko zainteresowała.

Jeżeli sobie pozwalam obecnie do niej powrócić, to właśnie dlatego, że hałas już ucichł – i można się spokojnie nad nią zastanowić. Pozwolę tu sobie zbliżyć się do

¹²⁸ Jan Nepomucen Miller (1890-1977) – poeta, krytyk literacki i teatralny, publicysta, tłumacz, silnie zaangażowany w życie literackie. Jako poeta współtworzył czasopismo „Ponowa” i grupę literacką Czartak, łączył poetykę ekspresjonistyczną i stylizację ludową. Jako krytyk związany był z „Robotnikiem”, pismem Polskiej Partii Socjalistycznej (prowadził po Karolu Irzykowskim dział teatralny). Zasłynął atakiem na tradycję romantyczną w dwóch zbiorach szkiców krytycznych: *Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu* (1926) i *Na gruzach Grenady* (1933). Główną cechą romantyzmu uznał indywidualizm i przeciwstawił go własnej wizji kultury „uniwersalizmu”, opartej na apologii zbiorowości, pracy, wspólnoty. Koncepcja uniwersalizmu była jednak dość mglista, tak samo jak kryteria oceny dzieła literackiego – Millerowi objętna była estetyka.

tej książki z pewnego punktu widzenia, który, jak dotąd, mam wrażenie, nie został należycie uwzględniony.

Niektórzy krytycy (np. Emil Schürer w „Lewarze”, nr 13, artykuł *Granica*¹²⁹) zarzucają Nałkowskiej fatalistyczne stanowisko wobec życia. Argumentacja jednak krytyka opiera się raczej na spokrewnieniu *Granicy* ze *Ścianami świata*, gdyż sama *Granica* niewiele daje materiału do snucia tych wniosków.

Z tym jednak „genetycznym” spokrewnianiem dzieł należałoby postępować nader ostrożnie. Całe tomy chybionych rozpraw „genetycznych” naszych oficjalnych badaczy literatury są wymownym tego dowodem¹³⁰.

Nie sądzę, żeby można było i należało na podstawie jednego dzieła danego autora sądzić i wyrokować o drugim. Jeżeli się już to robi, to należałoby położyć nacisk chyba nie na podobieństwa, lecz na różnice, uwzględniając linię rozwojową autora.

I właśnie, mam wrażenie, że krzywdzi się niepotrzebnie autora, przypominając mu stare grzechy i nie doceniając z trudem zdobytej nowej postawy wobec rzeczywistości.

Coś podobnego stało się z Nałkowską.

Sądzę, że *Granica* mimo pozornego powiązania ze *Ścianami świata* jest dla autorki stacją wzniesienia się i ewolucji pojęć, świadczącej o zmianie dotychczasowego stanowiska.

¹²⁹ E. Schürer, *Granica*, „Lewar” 1935, nr 13, s. 9 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 161–171).

¹³⁰ Miller nieściśle i swobodnie odnosi się do tzw. wpływologii, jak pejoratywnie określano jedno z genetycznych ujęć badania literatury, polegające na wykazywaniu podobieństw i różnic między kolejnymi utworami konkretnego autora. U krytyka wiąże się to z ogólną niechęcią wobec edytorów i komentatorów Mickiewicza.

Dzieje Justyny Bogutówny i dramat życiowy związanych z jej losami ludzi da się wyjaśnić bez żadnego oglądania się na ślepotę losu, mistyczną fatalność; jej zbrodnia pozornie nieumotywowana z żelazną konsekwencją wynika z warunków społecznego powiązania, określających zarówno jej świadomość, jak i podświadomość.

Kreśląc pozornie nieskomplikowaną psychikę Justyny, Nałkowska podjęła się rozwiązania nader subtelnego i nieuchwytnego zagadnienia – powiązania psychiki jednostki z psychiką zbiorową bez świadomego udziału tej jednostki w komunie życia zbiorowego.

Justyna jest dziewczyną prostą i trochę, jakby się здавало, nawet niedorozwiniętą. Swoistą cechą jej jest to, że nie ma życia własnego, że się rozplywa całkowicie w życiu swego środowiska, przestając być niemal „osobowością”.

Mówiła wciąż o innych. Wydawało się, że nie miała własnej biografii. Cały świat nieznanomych ludzi powstawał dla Zenona z tych jej słów. Jakaś wystarczająca sobie, równoległa rzeczywistość, dająca spokój, że wszędzie jest życie i śmierć¹³¹ (str. 70).

Justyna jest za uboga wewnętrznie, żeby żyć własnym życiem, dlatego właśnie stać ją na to, żeby się stać nieświadomym dla siebie odbiciem swego środowiska, narzędziem jego chcenia i bezchcenia, łożyskiem, przez które się przelewa wola zbiorowa grupy społecznej, która ją ogarnia, kierując jej wolą i bezwolą.

Jakież to jednak jest środowisko, jaka grupa społeczna ogarnia ją i żywi swoją psychiką.

Środowisko społeczne Justyny to jej matka – kucharka, Karolina Bogutowa, której całe życie spełzło przy blasze

¹³¹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 64.

na pichcieniu frykasów dla subtelnych wybrednych chlebobdawców podniebienia.

Środowisko jej – to przede wszystkim piwnica Gołębiowskich¹³², którzy ją przygarną, gdy znajdzie się w mieście bez ręki pomocniczej i oparcia.

W piwnicy Gołębiowskich, znajdującej się bezpośrednio pod salonikiem czy buduaem subtelnej panny Elżbiety, mieszka czy „siedzi” raczej czereda ludzi, wymierających kolejno i wdeptywanych w ziemię przez hierarchiczną budowę społeczeństwa.

To właśnie uderza spostrzegawczą i chwytną narzeczoną Zenona:

Czy to nie szczególne, że ludzie zdecydowali się żyć na sobie **warstwami**? Co dla jednych jest podłogą, to dla innych staje się sufitem. Pan wie, że tu połowa piwnic zamieniona jest na mieszkania i tam, pod nami mieszka więcej ludzi, niż na wszystkich piętrach poza tym¹³³.

Justyna, porzucona przez Zenona, nie ma żadnej świadomości klasowej, nie zdaje sobie pozornie sprawy z niczego. Jest jednak świadkiem kolejnej śmierci matki, Jasi Gołębiowskiej, jej córeczek, demonstracji i strzelaniny do bezrobotnych, uwięzienia jedynego człowieka, z którym jeszcze mogła obcować – Franka Borbockiego.

To wszystko spada na nią jak lawina z góry, idzie od zewnątrz, od tego obcego i wrogiego jej świata znad sufitu, który dla innych jest dopiero podłogą, od tego nienawistnego jej i niepojętego świata, do którego należy jej rywalek – Elżbieta i Leon¹³⁴, dygnitarz, redaktor, burmistrz

¹³² Powinno być: Gołębskich.

¹³³ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 96 oraz *Granica* (2018), s. 87.

¹³⁴ Powinno być: Zenon.

miasta („kocham go jak wściekłego psa”¹³⁵ powie o nim Justyna do Elżbiety).

Justyna nie uświadamia sobie jeszcze tej prawdy, do której w sposób nieobligujący dla siebie i bez żadnej praktycznej konsekwencji dojdzie inteligentna panna Elżbieta, że „ludzie zdecydowali się żyć na sobie **warstwami**”¹³⁶, nie mając jednak żadnej świadomości społecznej – z tej niedomyślonej do końca myśli, z bolesnego faktu swego odosobnienia wysnuje podświadomie wszystkie praktyczne konsekwencje.

Bo nie to jest najważniejsze, że Zenon ją rzucił, przytłoczył i dobił swoją żenującą filantropią, która go miała w oczach własnych usprawiedliwić i rozgrzeszyć.

I nie to jest najgorsze, że zdobyła go jakaś tam obca, wykształcona i zamożna panna.

Ważne jest to, że Justyna swoje własne nieszczęście, poniżenie, konieczność pozbycia się płodu – skojarzyła podświadomie z klęską i spustoszeniem, jakie z tego samego wrogiego jej środowiska spadło na jej otoczenie, gubiąc je i niszcząc. Tak zginęła jej matka, która przeharowała całe życie, żeby wprost od rozpalonej blachy iść pod nóż chirurga i umrzeć bez chwili wypoczynku, odcchnienia. Tak wyludniła się kolejno cała piwnica Gołębiowskich, ostatni – Franek Borbocki jako „wywrotowiec” znalazł się w więzieniu.

Te właśnie fakty i zdarzenia urabiają już nie psychikę Justyny, lecz jej wolę. Jej życie przecież „utkane było z cudzych zdarzeń”¹³⁷ – mówi o niej autorka.

¹³⁵ Dosłownie: „Ja go kocham jak tego psa wściekłego!”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 219 oraz *Granica* (2018), s. 190.

¹³⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 96 oraz *Granica* (2018), s. 87.

¹³⁷ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 72 oraz *Granica* (2018), s. 66.

Justyna nie rozumuje, nie buduje przesłanek i nie wyprowadza wniosków, nikt jej nie uświadamia i nie potrzebuje agitować.

Nałkowska z nieprawdopodobną subtelnością odsłania w tej powieści tę metafizyczną zaiste zagadkę – splecenia się życia indywidualnego jednostki z życiem środowiska i otoczenia, którego jednostka jest nieświadomym jakże często wytworem. Nawet świadoma swojej przekornej indywidualnej odrębności Elżbieta daremnie chciałaby się łudzić, że „środek życia jest tu, gdzie oni. Ale drobna rzecz wystarczyła, żeby to zmącić. Życie cudze, opływające ich zewsząd, ruch, człowiek, słowo. Nawet niechciana myśl”¹³⁸ (str. 192).

To właśnie powiązanie i uzależnienie psychiki jednostki, zarówno jej świadomości, jak i podświadomych chceń i bezchceń od form bytowania i środowiska – czyni z powieści Nałkowskiej dzieło niezwykle, docierające aż do „granicy” dzielącej psychikę jednostki od psychiki zbiorowej.

I jeśli Justyna, wiedziona ślepy m po zornie instynktem, kierowana rzekomo poczuciem krzywdy własnej, dokona zbrodniczego aktu zemsty, wypalając kwasem oczy Zenonowi, to w tym momencie bynajmniej nie jej sprawa jest najważniejsza, bo nie o siebie się upomina, lecz staje się pociskiem burzącym w rękę tej warstwy, którą warstwa Ziembiewiczów wypiera nawet z piwnicy Gołębiowskich.

Zbrodnia Justyny – to rewolucja społeczna w miniatrze, to prywatna, która staje się sprawą publiczną przez powiązanie i spokrewnienie z tysiącnymi podobnymi.

¹³⁸ Zdania zapowiadające wyznanie Zenona, że romans z Justyną trwa. Scena rozmowy Elżbiety i Zenona późnym wieczorem na ławce w ogrodzie kamienicy Kolichowskiej. Poprzedzają ją słowa: „Głaskał jej rękę i Elżbieta znów czuła, że dzieje się to najważniejsze, że środek życia jest tu, gdzie oni” (Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 168).

Podobnie w *Panu Tadeuszu*¹³⁹ – zajazd – rzekomy triumf prywaty nad sprawą publiczną jest w gruncie rzeczy przejawem zdrowego instynktu, walki i niechęci społecznej, jaką schłopiała szlachta czuje do posesjonatów.

Wprawdzie walka się toczy pozornie pod sztandarami rodów magnackich, lecz motorem działania szlachty do brzyńskiej jest poczucie krzywdy i upośledzenia, jak upośledzoną i odosobnioną w chwili działania jest Justyna, nie mając nikogo bliskiego wokół siebie¹⁴⁰.

Że takie ujęcie „symboliczno-społeczne” roli Justyny byłoby dość uzasadnione, świadczą słowa, jakie autorka wkłada Justynie po popełnieniu zbrodni. Półprzytomna tedy zbrodniarka po aresztowaniu nie chciała wyjawić motywów swego czynu, mówiąc tylko, że jest „przysłana od umarłych”¹⁴¹ (str. 7).

Podkreślałoby to właśnie reprezentacyjność jej roli jako mścicielki wymarłej piwnicy Gołębiowskich, na której się wsparło tuczne i filantropijne (Panu Bogu świeczkę...) mieszczaństwo typu Ziembiewiczów i Koliczowskich.

¹³⁹ *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r. 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem* – romantyczny poemat autorstwa Adama Mickiewicza z 1834 roku. Utwór ten stał się jednym z najważniejszych celów ataków Millera. Rozpoczął je żywo dyskutowanym artykułem *Mickiewicz w świetle niepodległości* na łamach „Wiadomości Literackich” w 1925 roku, a kontynuował w zbiorach szkiców estetycznych.

¹⁴⁰ Analogia między sytuacją Justyny i zajazdu w *Panu Tadeuszu* wywodzi się z reinterpretacji poematu Mickiewicza, której dokonał Miller wobec aktualnych interpretacji historyków literatury, podkreślając nierówności społeczne między zamożną a zbiedniałą szlachtą, a przez to – odmienne motywacje przystąpienia do zajazdu na Soplicowo. Marksistowskim odczytaniem krytyk chciał się ponownie zbliżyć do *Pana Tadeusza*. Zob. J.N. Miller, *Pan Tadeusz a rewolucja społeczna*, „Robotnik” 1934, nr 390, s. 2.

¹⁴¹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (2018), s. 5.

Szczególną zasługą Zofii Nałkowskiej w tej świetnej powieści, której akcja właściwa toczy się w najgłębszych nurtach podświadomości człowieka prostego dla braku życia świadomie własnego żyjącego zewnętrznymi zdarzeniami – odkrywczosć tego dzieła polega właśnie na konkretnym upostaciowaniu znanej tezy Marksowskiej, że „byt określa świadomość”, jeżeli w danym wypadku przez „świadomość” pojmiemy nie grę pojęć i myśli, lecz wolę działania, określoną przez warunki społecznego bytowania, którego wykwitem była Justyna, tak układnie i plastycznie przylegająca do form otaczającego ją życia¹⁴².

¹⁴² Miller odnosi się do słynnego cytatu Karola Marksa z *Przyczynku do krytyki ekonomii politycznej* (1859): „Byt kształtuje świadomość”.

Zofia Nałkowska¹⁴³

Komentarz do *Granicy*

Łaskawe zaproszenie Redakcji „Oblicza Dnia”¹⁴⁴ wkłada na mnie zadanie trudne z dwóch względów.

Naprzód, że nie mogę być obiektywnym ani nawet życzliwym krytykiem rzeczy, do której mam stosunek

¹⁴³ Zofia Nałkowska, *primo voto* Rygier, *secundo voto* Gorzechowska (1884–1954) – autorka *Granicy*, książki-bohaterki tego tomu, oraz kilkunastu innych powieści (m.in. *Romans Teresy Hennert*, *Niedobra miłość*, *Niecierpliwi*, *Węzły życia*), zbiorów opowiadań (*Medaliony*) i dramatów, członkini Polskiej Akademii Literatury, polskiego oddziału PEN Clubu, Związku Zawodowego Literatów Polskich, działaczka Głównej Komisji Badania Zbrodni Niemieckich w Polsce (1945–1949), w latach 1945–1947 posłanka do Krajowej Rady Narodowej, w latach 1947–1952 bezpartyjna posłanka do Sejmu Ustawodawczego.

¹⁴⁴ „Oblicze Dnia” – dwutygodnik społeczno-kulturalny, który ukazywał się w Warszawie od lutego do czerwca 1936 roku. Nazwa nawiązywała do powieści reportażowej Wandy Wasilewskiej pod tym samym tytułem, a pismo gromadziło w redakcji i jako współpracowników lewicową inteligencję, często związaną z Komunistyczną Partią Polski (jak np. redaktor Mieczysław Bibrowski). „Oblicze Dnia” miały antyfaszystowski wydźwięk, każdy niemal numer był w dużym stopniu cenzorowany czy konfiskowany. W końcu władze zamknęły pismo. Nałkowska należała do współpracowników periodyku, który za patrona obrał jej ojca, Wałcława Nałkowskiego, i publikował jego archiwalia.

tak osobisty, a przy tym wciąż – choćby już poniewczasie – czynny. Niezadowolenie, daremna chęć naprawienia niedopatrzeń i błędów, chęć podjęcia wszystkiego na nowo – na szczęście już nieaktualna, gdyż przy nowych wydaniach możliwe jest poprawienie zaledwie paru omyłek drukarskich. Jest to stosunek z natury swej niechętny i gorzki, stosunek kogoś, kto stał się już nieprzydatny jako autor, a nie nabrał cech czytelnika. Czytelnik bowiem powinien być nieuprzedzony, powinien przystępować do książki w pełni niestępionej wrażliwości. A krytyk jest tym, którego te cechy obowiązują w wyższej jeszcze mierze.

Nie można czytać siebie „jak kogoś obcego”, jak nie można zobaczyć siebie w lustrze w nieodwróconej symetrii. Książka własna jest dla nas całkowicie nieczytelna, niedostępna, niemożliwa do oceny ani do przyjęcia. Rozpada się na nieważny wierzch i nie dające o sobie zapomnieć wnętrze – ze wszystkimi pęknięciami, łatami, strzępami i wiązaniami przebiegu pisania. Po kątach tej budowli widzę jeszcze mnóstwo nieuprzątniętego gruzu, gdzieniegdzie nawet niezwalone szczątki rusztowania. Widzę ludzi o niedokończonych gestach, w których zastygli, o niedomówionych słowach. Ludzi, którym odebrałam życie, odłamując ich od rzeczywistości, i nie zdołałam im go już przywrócić literacką fikcją. Jestem ostatnią z osób, które ta fikcja może przekonać, które dadzą się na nią „wziąć”.

To jedno. Drugą przeszkodę stanowi fakt, że trudno jest innymi słowami powiedzieć rzecz już raz przez siebie powiedzianą, trudno jest ją powtarzać, streszczać czy interpretować w innej technice.

Nie autorecenzja więc, tylko może komentarz.

W wielu recenzjach spotkałam się z mniemaniem, jakoby zamierzonym pierwotnie tytułem ostatniej mojej książki były *Schematy*. Tak nie było, tytuł *Granica* ustalony

został od początku. Jednak uporczywość samej wersji przekonała mnie, że ten właśnie motyw tematyczny nasuwa się uwadze krytyków, jak gdyby był najważniejszy. Podejmę go więc, w nim bowiem wyraża się w mej intencji społeczne stanowisko *Granicy*.

W indywidualnej naturze człowieka tkwi opór przeciw sprowadzaniu jego właściwości do stałych norm, wedle których łatwo można go społecznie zakwalifikować. Jest ciekawy, jak wygląda z zewnątrz, chce ujrzeć siebie oczami ludzi – i zarazem boi się wyników tego ujrzenia. Podświadomie wyczuwane położenie centralne pośród świata, cała egocentryczna terminologia naszej myśli świadczy o tym zasadniczym przesądzie ludzkiej ambicji. Przyjęcie innego miejsca widzenia, pomyślenie o sobie sądem ludzi, w kategorii ich moralnej oceny – wymaga wysiłku nie tylko woli, ale i wyobraźni.

Widziany z zewnątrz, w działaniu swoim, „sądzony po czynach” – człowiek da się zawsze sprowadzić do jakiegoś gotowego, powtarzalnego układu stosunków, elementy jego charakteru dadzą się odnieść do jakiegoś typu, konflikty, którym ulega, wydają się już przewidziane w gotowych schematach i na tej podstawie wytwarza się sąd o nim danej zbiorowości, sąd, który wyznacza mu pośród tej zbiorowości miejsce i rolę albo nawet los.

W wypadku Ziembiewicza zagadnienie schematu lub – powiedzmy skromniej – obawa schematu ma charakter samoobrony jednostki przed zbiorowością i jej moralnymi normami. Ta obawa jest podwójna. Chodzi nie tylko o to, że odkryty zostanie i poddany osądowi jego krzywdzący stosunek do Justyny. Niebezpieczniejszy jest dla niego schemat jego roli publicznej, zakwalifikowanie go socjalne.

W dzieciństwie służba folwarczna widzi go jako syna rządcy – i już to budzi w nim lęk przed własnym obrazem zobiektywowanym, uczuwa się zagrożony w poczuciu

„metafizycznym” swej subiektywnie uczuwanej jedyności. Później tłum bezrobotnych widzi go jako komisarycznego prezydenta miasta, głodni – jako tego, który pomoc dla głodnych zorganizował wadliwie, bezdomni – jako tego, który budowy domów nie ukończył. Dla siebie zaś Ziembiewicz jest wciąż jeszcze radykalizującym studentem, który niejako robi taktyczne ustępstwa na rzecz pożytecznego działania praktycznego. Moment, w którym oba te aspekty jego osoby, subiektywny i socjalny, zostają skonfrontowane, w którym się przecinają (sceny uliczne przed magistratem) – jego aspekt subiektywny ulega skompromitowaniu. I ten moment uczuwa Ziembiewicz jako granicę, poza którą dalsze złudzenie jest niemożliwe. Schemat, przed którego przyjęciem się bronił, narzuca mu się oczywistym dowodem, którego przekonywającą dialektykę musi uznać. Dochodzi do wniosku, że „jest się takim, jak miejsce, w którym się jest”¹⁴⁵ – chociaż długo nie chciał w to uwierzyć. I niezależnie od prób daremnych indywidualnego rozwiązania spraw, które załatwić może tylko zbiorowość – rozumie, że „jesteśmy tacy właśnie, jak myślą o nas inni”¹⁴⁶.

Z przebiegu zdarzeń w powieści wynika, że schematyzacja nie fałszuje faktu indywidualnego, nawet gdy go upraszcza. Wyznacza mu tylko miejsce właściwe na skali przydatności społecznej i jest jego oceną z tego punktu widzenia całkowicie miarodajną, opartą na interesie zbiorowości.

¹⁴⁵ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 384 oraz *Granica* (2018), s. 333.

¹⁴⁶ Zob. *ibidem*.

Stefan Kołaczkowski¹⁴⁷

O granicę pretensjonalności

Kompozycja artystyczna powieści jest rezultatem indywidualnej interpretacji życia. Z elementów, spostrzeżeń i przeżyć powieściopisarz buduje nowy świat. Musi go po swojemu pojąć, by dać koncepcję życia, której artystycznym odpowiednikiem będzie kompozycja. Wyrazistość zarysów, w jakich przedstawia się nam świat powieści, zależy od tego, czy żywy, intensywny, zdecydowany jest

¹⁴⁷ Stefan Kołaczkowski (1887–1940) – krytyk i historyk literatury, publicysta, założyciel i redaktor czasopisma „Marchoń” (1934–1938), od 1938 roku profesor historii literatury polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Znamca i apologeta literatury Młodej Polski, komentator twórczości Stanisława Wyspiańskiego (*Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, 1922), Jana Kasprowicza (m.in. *Twórczość Jana Kasprowicza*, 1924, edytor i redaktor *Dzieł zebranych* poety), a także klasyków pozytywizmu: Elizy Orzeszkowej i Bolesława Prusa. Skrajnie negatywnie oceniał współczesną twórczość literacką, czemu dawał wyraz w publicystycznych recenzjach (często na kartach „Marchońta”) i w syntetycznym uzupełnieniu do *Współczesnej literatury polskiej. Okres 1919–1930* Wilhelma Feldmana (1930). Nieugięcie polemizował z nowoczesną teorią literatury (m.in. z Manfredem Kridlem w artykule *Bilans „estetyzmu”* z 1937). Kołaczkowski wraz z innymi profesorami Uniwersytetu Jagiellońskiego po wybuchu wojny w 1939 roku trafił do obozów koncentracyjnych. Zmarł po uwolnieniu na skutek choroby.

sposób reagowania artysty na życie – zarówno uczuciowy, jak i intelektualny. Żadna wprawa techniczna nie zdoła zatuszować braku wyrazistej fizjonomii pisarza, braku postawy – bo wtedy trzeba by zatuszować utwór. Jeśli więc Nałkowska nie dała powieści w swej *Granicy*, to nie dlatego, że się czegoś nie nauczyła czy jakąś technikę zlekceważyła. Starania, usiłowań wirtuozostwa nigdy utworom Nałkowskiej nie brakło. Po prostu mówiąc, prócz zaciekawień psychologicznych, żywego interesowania się kwestiami erotycznymi i „problemem” starzenia się żadnego żywszego bodźca przy poczęciu tej „powieści” nie było i nic też innego w tych „granicach” zrodzić się nie mogło. Stąd też wahania w interpretacjach rzekomej koncepcji i „problemu” przez krytykę i poprawki interpretacji krytyki czynione przez autorkę¹⁴⁸, pomnażające w sumie niejasność, gubiące się w rzekomych subtelnościach.

Gdym po przeczytaniu tej „powieści” dziwił się naiwności własnego zawodu, uprzytomniłem sobie wkrótce tego przyczynę. Oto nie mogłem sobie przypomnieć ani jednego utworu Nałkowskiej i dlatego przystąpiłem do lektury z dobrą wiarą. Ta zadziwiająca łatwość zapomnienia tłumaczy się tym właśnie, że prócz wielkiej kolekcji ciekawostek psychologicznych w jej utworach nic nie ma i wszystko się tak łatwo rozsypuje, nie zostawia śladu w pamięci, bo nie ma żadnej więzi, żadnej struktury¹⁴⁹. I tu to samo; akcja, która ma ujawniać

¹⁴⁸ Z. Nałkowska, *Komentarz do Granicy*, „Oblicze Dnia” 1936, nr 4, s. 4 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 195–198).

¹⁴⁹ Uwaga ma kąśliwy charakter, tym bardziej że Kończkowski omówił dotychczasową twórczość Nałkowskiej we *Współczesnej literaturze polskiej*, doceniając styl i intelektualizm, lecz stawiając podobne zarzuty jak w recenzji *Granicy*: psychologizm, estetyzm i relatywizm pisarki przekłada się na nieumiejętność domykania kompozycji i błędy konstrukcyjne. Zob. S. Kończkowski, *Księga siódma. Powieść, liryka, dramat 1919–1930*,

„problem”, tonie w mnóstwie spostrzeżeń psychologicznych drugo- i trzecioplanowych postaci. Jaki problem etyczny można przedstawić w dziejach „bohatera”, który jest manekinem, nawiązującym stosunki erotyczne przypadkowo – chciałoby się rzec – odruchowo, jakimś nieświadomym karierowiczem-opurtunistą, czyimś narzędziem, w ogóle – kompletnym zerem? I co tu trzeba było tak misternie demonstrować – truizm, że reguły etyczne mają względną wartość, ale istnieją wartości bezwzględne? Ulubionym tematem pań były zawsze opowiadania o dramatach rodzinnych i służących, komentowane uwagami charakterologicznymi i sofistyką pseudoetyczną. W dobie psychologizmu zaczęto to robić w salonikach burżuazyjnych subtelniej... z zastosowaniem spopularyzowanych zdobyczy naukowych. W tej dobie rozwinął się talent psychologiczny Nałkowskiej, którego zdobycze każdy ocenia – sztuka przeznaczona dla odbiorców z takich właśnie salonów i tam właśnie święcąca swoje triumfy.

Koncepcje etyczne i filozoficzne to jednak całkiem inna sprawa i rodzą się one w całkiem innej strefie. Niewątpliwie zagadki naszego życia wywołują postawę zdumienia, z której się rodzi kontemplacja estetyczna. Nie wystarczy jednak ten stosunek odwrócić, tj. przyjąć postawę zadumy metafizycznej, by zrodziła się jakaś prawda. Choć więc np. Nałkowska z postawą behawiorysty opisuje, jak piesek załatwia się, nie podnosząc łapki, i sugeruje czytelnikowi spojrzenie *sub specie aeternitatis*¹⁵⁰ na te sprawy – zamiast

w: W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, wyd. 8, Kraków 1930, s. 629–630.

¹⁵⁰ *Sub specie aeternitatis* (łac.) – z punktu widzenia wieczności. Krytyk ironicznie odnosi się do opisu psa Fitka, stróża kamienicy pani Koliczowskiej, którego fizyczną niesprawność narrator *Granicy* tłumaczy ludzkim zaniedbaniem i obojętnością wobec potrzeb zwierzęcia i przeciwstawia mu obraz wypielęgnowanego psa salonowego. Scenę można odczytywać

problemu... nasuwa się tylko analogia: A mianowicie dawniej damy uważały przewracanie oczyma za znak wzniosłości duszy, a dziś powraca ten zwyczaj, przez jakiś atawizm, w literaturze. Dawniej – jak w *Emancypantkach* Prusa – mówiło się: „Deroga Femciu, pobujaj między kwiatkami”¹⁵¹, dziś – buja się po problemach etycznych. Nie można jednak nie zauważyć, że dawniej taka lokomocja była tańsza, bo dziś państwo płaci za nią premie¹⁵². A nadto „idą z tego dymy po całej literaturze”. Kuncewiczowa¹⁵³ dała np. w swej *Cudzoziemce*¹⁵⁴ przeszarżowany

symbolicznie, Kończkowski widzi w niej opis zewnętrznych reakcji, pozbawiony głębszej analizy. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 39–42 oraz *Granica* (2018), s. 33–38.

- ¹⁵¹ Kończkowski odwołuje się do pretensjonalnych zwyczajów językowych i przedmiotowego sposobu, w jaki bohaterka *Emancypantek* Bolesława Prusa, pani podsędkowa, zwraca się do swojej córki, Eufemii: „Wyjdz, Femciu, do ogródka, pobujaj trochę między kwiatkami...”. Zob. B. Prus, *Emancypantki*, Warszawa 1973, t. 1, s. 300.
- ¹⁵² Aluzja do przyznania Nałkowskiej Państwowej Nagrody Literackiej.
- ¹⁵³ Maria Kuncewiczowa (1895–1989) – powieściopisarka, eseistka, felietonistka, reportażystka. Autorka głośnej powieści psychologicznej *Cudzoziemka* (1935) oraz innych powieści i opowiadań, w dużej mierze autobiograficznych, skupionych wokół tematyki kobiecości, macierzyństwa, miłości i twórczości. Swoje życie i twórczość związała z Kazimierzem Dolnym nad Wisłą. Otrzymała Nagrodę Literacką Miasta Warszawy (1937) i Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury (1938). W 1939 roku wyemigrowała i pozostała za granicą (m.in. w Wielkiej Brytanii, USA, Kanadzie) do 1970 roku. Opublikowała powieści, między innymi: *Dwa księżycy* (1933), *Leśnik* (1952), *Tristan 46* (1967), zbiory dzienników, esejów, a także anglojęzyczne antologie literatury współczesnej, powiązane z jej pracą wykładowczyni literatury polskiej na Uniwersytecie w Chicago (1962–1968).
- ¹⁵⁴ *Cudzoziemka* – powieść Marii Kuncewiczowej z 1935 roku, która miała – w przeciwieństwie do poprzednich utworów pisarki – niemal (wyjątkiem Ludwik Fryde) powszechnie pozytywną

portret kobiety z urazem, mszczącej się na sobie i na otoczeniu za swój zawód życiowy. Wyrazistość zdobywana przy pomocy wyjaskrawień nie stanowi racji do triumfów. Zwłaszcza gdy cała ta robota daje wrażenie powtórzenia (z przesadą) studium Barbary z *Nocy i dni*¹⁵⁵. Mało tego, że prasa unosiła się w przesadnych pochwałach, że w naiwnym nieporozumieniu zastosowanie (nienowe) pewnej techniki powieściowej uważa się za triumf artystyczny, tak jakby np. nie jakoś sonetów, tylko sam fakt pisanie sonetów był już tytułem do sukcesu. Autorka w swym chłodnomentorskim odczycie radiowym (pobłażliwa wyższość) usiłuje przekonać, że to nie portret histeryczki, że to jest dużo głębsze, co napisała, że to godna współczucia tragedia niewyżytej artystki – symbol¹⁵⁶!

recepję. Krytyka wyrażała zachwyt nad oryginalną kompozycją (nawiązującą do układów muzycznych) i układem czasowym (akcja toczy się w ciągu jednego dnia, dnia śmierci głównej bohaterki, Róży Żabczyńskiej, która podsumowuje swoje życie) oraz nowoczesnym rozumieniem procesów psychologicznych. Kołaczkowski generalnie negatywnie odnosił się do kobiecej twórczości współczesnej, akceptując jedynie Marię Dąbrowską i przeciwstawiając jej Kuncewiczową. Zob. S. Kołaczkowski, *Przymierze z życiem*, „Kultura” 1932, nr 11, s. 172; *idem*, *O powieści Dąbrowskiej*, „Marchoń” 1935, nr 3, s. 552–554. Krytyk nie poświęcił osobnego studium *Cudzoziemce*. Zob. A. Szałagan, *Cudzoziemka*, w: *eadem*, *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895–1989*, Warszawa 1995, s. 179–206.

¹⁵⁵ Kołaczkowski odnosi się do wspólnych rysów charakterologicznych Barbary Niechcicowej, bohaterki podziwianych przez *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej, oraz bohaterki *Cudzoziemki*, sugerując wtórność i nieudolność kreacji Kuncewiczowej. Powinowactwo to było zauważone przez innych krytyków. Współczesne studium porównawcze postaci: I. Kaluta, *Róża i Barbara*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4, s. 158–173.

¹⁵⁶ Kołaczkowski odwołuje się najprawdopodobniej do odczytu pt. *Na marginesie Cudzoziemki – szkic literacki*, który Kuncewiczowa wygłosiła w ogólnopolskim programie Polskiego Radia

Cała szkoła pretensjonalności przechodzącej już wszelkie granice!

Powieść skandynawska obfituje w ciekawe, jasno, rzetelnie postawione, nie podrobione problemy etyczne, i nikt nie robi z tego rewelacji, bo od tego jest powieść, żeby w konstrukcji wyłaniał się jakiś problem. Kto się małuje, ma albo zły gust, albo złą cerę. Brak kultury moralnej, brak powagi może być jedynym powodem mistyfikowania siebie i innych, pozowania, zakłamania w sztuce.

Nikogo, jak mawiał Norwid, nie można obudzić grzecznie¹⁵⁷ i nie warto by wspominać o tych krygowaniach się, gdyby nie przekraczały granic mieszczańskich salonów. Nie należałoby być bezwzględny wobec piszących kobiet w tych czasach, gdy publiczne popisy czy kompromisy niektórych pisarzy mężczyzn aż nadto dobrze ilustrują prawdę, że... tylko bezgraniczna zarozumiałość może czynić człowieka tak ślepym na brak własnej godności. (Bo któż by dobrowolnie chciał się tak ośmieszać – gdyby mógł patrzeć trzeźwo?) Gdyby nie to, że nie można tolerować bez szkody powiększania zamętu pojęć etycznych i pomieszania hierarchii, w jakim żyjemy. Wielu z naszych początkujących literatów i artystów odznacza

4.03.1936, w godz. 21.40–21.55. Tekst odczytu nie zachował się. Zob. A. Szałagan, *Bibliografia*, w: *eadem*, *Maria Kuncewiczowa...*, s. 342.

¹⁵⁷ Aluzja do pierwszego zdania rozprawy romantycznego poety, filozofa i eseisty Cypriana Kamila Norwida (1821–1883) *Milczenie* (powst. ok. 1882, druk w „Chimerze” w 1902): „Czy śpiącego można przebudzić grzecznie?...”. Zob. C.K. Norwid, *Milczenie*, Warszawa 1922, s. 5. Norwid użył obrazu zawsze „niegrzecznego” budzenia drugiej osoby jako metafory trudności, z którą wiąże się wprowadzenie do kultury każdego *novum*, podważającego zastaną wiedzę i świadomość. Kołaczkowski sugeruje jednak, że napominając omawiane autorki i ich czytelników, „rozbudza” ich ze snu ignorancji. Odwołanie do autorytetu Norwida ma wymiar retoryczny.

się bardzo prymitywnym poziomem kultury. (Czyjeś twierdzenie, że Rusinek¹⁵⁸ należy do rodziny jamochłonnych, acz z przesadą, maluje jednak i czasy, i ludzi). Nie ma w tym twierdzeniu ani złośliwości, ani przesady, że dla wielu dzisiejszych młodych „pisarzy” prawdziwie wielcy pisarze są za trudni. Po prostu stany duchowe przedstawione np. przez Wyspiańskiego¹⁵⁹ czy Kasprowicza¹⁶⁰ są

¹⁵⁸ Michał Rusinek (1904–2001) – prozaik, dramaturg, animator życia literackiego i kulturalnego, między innymi był dyrektorem biura Polskiej Akademii Literatury (1933–1939), redaktorem „Roczników Polskiej Akademii Literatury”, a w latach 1947–1972 sekretarzem generalnym polskiego Pen Clubu. Autor wielu powieści o tematyce współczesnej, obyczajowej, społecznej (m.in. *Człowiek z bramy*, 1934; *Pluton z Dzikiej Łąki*, 1937) i historycznej (*Wiosna admirała*, 1953). W związku z tym, że w 1935 roku otrzymał Srebrny Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury za pracę organizacyjną, był przedmiotem licznych ataków. Nie udało się jednak ustalić źródła niepochlebnego zdania o pisarzu.

¹⁵⁹ Stanisław Wyspiański (1869–1907) – dramaturg, malarz, grafik, architekt, poeta, inscenizator – jeden z najwybitniejszych artystów swoich czasów, uznawany za „czwartego wieszczę narodowego”, autor między innymi dramatów: *Warszawianka* (1909), *Wesele* (1901), *Wyzwolenie* (1903), podejmujących tematy historyczne i polityczne, głęboko symboliczne i diagnozujące klęski narodowe. Kołaczkowski poświęcił Wyspiańskiemu pełną uwielbienia monografię (*Stanisław Wyspiański. Rzecz o tragediach i tragizmie*, 1922).

¹⁶⁰ Jan Kasprowicz (1860–1926) – poeta i dramatopisarz Młodej Polski, krytyk literacki i teatralny, tłumacz, profesor filologii porównawczej Uniwersytetu we Lwowie. W pierwszym etapie twórczości eksplorował tematykę ludową (*Poezje*, 1889; *Z chłopskiego zagonu*, 1891), w kolejnym, ekspresjonistyczno-apokaliptycznym, zajmował się kwestiami religijnymi (*Hymny* w tomie *Ginącemu światu*, 1901; *Salve Regina*, 1902), a w ostatnim prezentował filozofię franciszkańskiej zgody na świat (*Balada o słoneczniku*, 1908; *Księga ubogich*, 1916). *Marchoń* – do którego tytułu nawiązuje czasopismo Kołaczkowskiego, który darzył Kasprowicza wielką estymą – to utwór dramatyczny

niedostępne. Nie tylko dla dzisiejszych czasów, lecz dla atmosfery życia literackiego w Polsce jest rzeczą znamionną, że cała twórczość Prusa¹⁶¹ była przesycona przeświadczeniem o samotności geniuszu, a nie mamy dziś studium o całokształcie jego twórczości, które by w słuszność tego przeświadczenia Prusa pozwoliło wątpić... Nie, Prus, mimo sympatii, był w Polsce człowiekiem niewidzialnym¹⁶². Nikt u nas nie protestuje, gdy ten lub ów Iksiński ośmiela się z lekceważącym pobłażaniem pisać o Orzeszkowej¹⁶³, jednej z najgłębszych i najrozum-

z 1920 roku, odnoszący się do średniowiecznego apokryfu o moralistycznym charakterze.

¹⁶¹ Bolesław Prus, właśc. Aleksander Głowacki (1947–1912) – jeden z najwybitniejszych dziewiętnastowiecznych powieściopisarzy, dziennikarz, felietonista, mistrz nowelistyki. Autor między innymi *Lalki* (1890), *Emancypantek* (1894), *Faraona* (1897), realistycznych powieści o dopracowanym stylu i kompozycji.

¹⁶² Dygresja o recepcji Prusa wyraża ogólne niezadowolenie Kołaczkowskiego z braku należytego zainteresowania badawczego i krytycznego osobą oraz twórczością autora *Lalki*, niedocenionego za życia jako powieściopisarz, interpretowanego schematycznie i bez rozpoznania jego nowatorskiego warsztatu, podczas gdy mógłby on, zdaniem krytyka, być wzorem do naśladowania dla współczesnych i tematem studiów naukowych. Szczegółowe badania recepcji Prusa podważają aż tak drastyczny sąd. Prus w dwudziestoleciu był czytany, wznawiany i omawiany, między innymi przez Zofię Nałkowską. Zob. E. Pięćkiewicz, *Prus. Z dziejów recepcji twórczości*, Warszawa 1988.

¹⁶³ Eliza Orzeszkowa (1941–1910) – powieściopisarka, publicystka, epistolografka, komentująca w swych licznych utworach współczesne zagadnienia społeczne, takie jak: emancypacja kobiet (*Marta*, 1973), asymilacja Żydów (*Meir Ezofowicz*, 1878), patriotyzm pod zaborami (*Patriotyzm i kosmopolityzm*, 1880). Największym osiągnięciem pisarki jest trzytomowa powieść *Nad Niemnem* (1888), w której przedstawia ona przekrój współczesnego społeczeństwa polskiego na tle historycznym (z powstaniem styczniowym jako najważniejszym punktem odniesienia). Była pisarką uznaną przez współczesnych krytyków

niejszych pośród pisarek literatury europejskiej XIX w., umyśle filozoficznym w najlepszym tego słowa znaczeniu. Pozwalamy różnym Syruczkom¹⁶⁴ ogłaszać w lekceważącym tonie głupstwa o Żeromskim, pozwalamy na wszelkie popisy „odbrązawiania” wielkich ludzi¹⁶⁵. Dopiero gdy zakwestionować słuszność przesadnej reklamy, sprowadzić

i czytelników oraz późniejszych komentatorów. Kołaczkowski poświęcił Orzeszkowej pięć obszernych szkiców literackich, uwydatniających rangę i aktualność jej twórczości. Zob. S. Kołaczkowski, *O Elizie Orzeszkowej*, w: *idem, Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968, s. 430–462.

¹⁶⁴ Waław Syruczek (1903–1942) – w latach 20. redaktor i wydawca studenckiego pisma „Nurt”, dwutygodnika Młodej Demokracji Polskiej, w latach 30. krytyk teatralny i publicysta. Tutaj atakowany przez Kołaczkowskiego za artykuł *Byt polski – za ideą! W dziesięciolecie śmierci Stefana Żeromskiego* („Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 47, s. 922–923), w którym rozważa słynne słowa z *Przedwiośnia*, podkreślając brak jednoznacznych wskazań co do kierunku społecznego i politycznego rozwoju Polski. Analiza światopoglądu Żeromskiego była stałym motywem omówień jego twórczości o charakterze publicystycznym, stąd użyta przez Kołaczkowskiego liczba mnoga, deprecjonująca podobne wystąpienia. Zob. W. Syruczek, *Ideale Żeromskiego. Altruizm*, „Nurt” 1926, nr 1, s. 2–3.

¹⁶⁵ „Odbrazawianie” – projekt rewizji tradycyjnej (apologetycznej) biografistyki i historii Polski Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1874–1941), jednego z najważniejszych krytyków literackich i tłumaczy (klasyki literatury francuskiej) międzywojnia. Boy w swoich książkach: *Ludzie żywi* (1929), *Brązownicy* (poświęconej Mickiewiczowi, 1930), *Obrachunki fredrowskie* (1934) sprzeciwiał się apologetycznej, „brązowniczej” tradycji pisania o wielkich twórcach literackich jako ludziach idealnych i „posągowych”. Przeciwwstawiał im swoją praktykę szczerości w sprawach drażliwych i podejrzliwości w zagadnieniach kontrowersyjnych. W *Brązownikach* ujawnił wiele ukrytych przez rodzinę i miłośników Mickiewicza kart z jego biografii, krytycznie odnosząc się zarówno do sekty Towiańskiego, jak i tematu akcesu poety w powstaniu listopadowym. Kołaczkowski dokonał w tym samym czasie niezależnych, błyskotliwych analiz twórczości

do właściwych granic rozdmuchane sławy – budzą się Rejtany¹⁶⁶ i sypią się głosy oburzenia na rzekomą „złośliwość”. Nic w tym dziwnego, owszem, w tym jest logika. Gdy nie ma opinii... tam łatwo ją byle kto „urabia”, a każdy na swoją miarę!...

Aleksandra Fredry (S. Kołaczkowski, *Dwa studia*, Warszawa 1934).

¹⁶⁶ Postać Tadeusza Reytana (1742–1780), gwałtownie protestującego przeciw I rozbirowi Polski (1772) na Sejmie Rozbiorowym, stała się symbolem rozpaczliwych, lecz niewczesnych i nieskutecznych starań o zmianę biegu historii, dzięki obrazowi Jana Matejki *Rejtan – Upadek Polski* z 1866 roku. Tutaj przywołana na zasadzie retorycznej hiperboli.

Alfred Łaszowski¹⁶⁷

Zagadnienie powieści filozoficznej

Używając w znaczeniu naukowym zwrotu „pogląd na świat” mamy zwykle na myśli pewien ściśle określony system pojęć, przy których pomocy ujmuje się treść rzeczywistości w sposób uwarunkowany przez metodologię nauk.

U ludzi żądających, aby powieść zawierała w sobie niejako filozofię opisanych zjawisk, bardzo często spotykamy się z takim właśnie uniwersalistycznym traktowaniem dzieła sztuki epickiej.

Istnieje u nas bowiem pewien schemat tradycyjnego myślenia o powieści, dającej pogląd na świat, istnieje szereg milczących założeń i postulatów, które zdają się wyznaczać rangę spraw i nieledwie hierarchię problemów.

¹⁶⁷ Alfred Łaszowski (1914–1997) – krytyk literacki, publicysta, prozaik. Do 1936 roku publikował w czasopismach lewicowych („Robotnik”, „Lewy Tor”) i współpracował ze „Studium” Bogusława Kuczyńskiego, od 1936 roku związał się politycznie z Obozem Narodowo-Radykalnym i „Falangą”, pisał do „Prosto z Mostu” coraz bardziej napastliwe artykuły, gloryfikujące przemoc i akceptujące antysemitizm. W czasie II wojny światowej brał udział w tajnym życiu literackim. Po wojnie związał się ze stowarzyszeniem Pax i opublikował powieści dotyczące okresu okupacji.

W żądaniach, jakie machinalnie kierujemy pod adresem utworów odznaczających się aspiracjami filozoficznymi kryje się oczekiwanie, że w nich znajdziemy odpowiedź na wiele pytań stanowiących punkt wyjścia dla wszelkich rozmyślań o świecie.

Powierzchnowa choćby znajomość historii filozofii dysponuje nas do ujmowania zjawisk bytu otaczającego za pośrednictwem pewnego kompletu zagadnień, które uważamy za tak ważne, że bez ich pomocy niepodobna sobie w ogóle wyobrazić jakiegokolwiek ustosunkowania się do rzeczywistości. Zawsze chodzi w nich o tak zwaną naturę rozważanych zjawisk, o ich związki, właściwości, cechy, o strukturę procesu poznania.

Do klasycznego katalogu tradycyjnie ustalonych pytań o Boga, świat, sens życia, wartość i cele dołącza się zależnie od potrzeb epoki różne dylematy społeczne i obyczajowe, w ten sposób mniej więcej powstaje hierarchia problemów odwieczno-aktualnych, takich, o które musimy się zawsze potknąć przy okazji myślenia o świecie.

Ten komplet pytań pod adresem bytu wpojony przez filozofię sprawia, że myśląc o rzeczywistości, ujmuje się ją za pośrednictwem schematu zagadnień, systematycznie uporządkowanych w całość.

Nie chodzi w tej chwili o to, jaka jest ogólna struktura układu problemów, od czasów greckich do dzisiejszych wyznaczających drogi naszego poznania. Zmienia się ona zależnie od epok i warstw. W każdej klasie społecznej moglibyśmy wyróżnić typowy zespół spraw interesujących daną grupę w określonym czasie ze względu na jej sytuację życiową.

Idzie o ustalenie własnego stosunku do powieści, ożywionej ambicjami filozoficznymi, idzie o to, aby przed rozpoczęciem czytania wyzwolić się spod szkodliwej sugestii myślenia schematycznymi całościami o dziełach sztuki, które bynajmniej nie muszą pokrywać się z żadnym

systematycznie zorganizowanym porządkiem myślenia o rzeczywistości.

Wyrazem poznawczej żądzы wszystkoścй w literaturze pięknej są między innymi dwie powieści: *Czarodziejska góra* Manna¹⁶⁸ i *Pożegnanie jesieni* Witkiewicza¹⁶⁹.

Ale zarówno w jednym, jak i w drugim utworze spotykamy się ze zjawiskiem dość typowym, mianowicie treść i zakres problemów poruszonych w powieści nie stoi w żadnej proporcji do tego, co się w niej dzieje między ludźmi. Gdy idzie o sytuacyjne rodowody myśli, uważam, że powieścią filozoficzną w prawdziwym znaczeniu tego słowa jest taka powieść, w której każde zagadnienie dochodzi do głosu nie tylko w dialogu, ale również i może przede wszystkim w wyrażającej je akcji. Przetłumaczyć problemy na dramatyczny język konfliktów i starć, dać każdej myśli sytuacyjny równoważnik i wywieść ją z dynamiki działania jako rzecz konieczną, to właśnie zdaje się być najistotniejsze.

¹⁶⁸ *Czarodziejska góra* – powieść niemieckiego prozaika i noblisty, Tomasza Manna (1875–1955) z 1924 roku, przełożona na język polski sześć lat później. Akcja utworu toczy się przez 7 lat poprzedzających wybuch I wojny światowej w sanatorium w Davos w Szwajcarii, gdzie w odwiedziny do kuzyna przybywa Hans Castorp i zostaje tu, zagrożony gruźlicą, w międzynarodowym towarzystwie ludzi chorych, oddających się dyskusjom filozoficznym, społecznym, politycznym w atmosferze majestatycznych gór i poczuciu końca (epoki, cywilizacji i życia kuracjuszy).

¹⁶⁹ *Pożegnanie jesieni* – groteskowa i katastroficzna powieść Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) opublikowana w 1927 roku, której bohaterowie – dekadenci i intelektualiści – rozprawiają o metafizyce, sztuce, miłości i erotyzmie, psychologii, zarazem wikłając się w różnorakie konstelacje emocjonalno-erotyczne, działania polityczne i podróże. Punktem odniesienia ich poczynań są kolejne etapy totalitarnej rewolucji polityczno-społecznej.

Tomasz Mann w *Czarodziejskiej górze* dał za pośrednictwem dialogów małą encyklopedię, uruchomił, rzecz można, kompletną grę problemów pasjonujących ludzkość na przełomie dwóch ostatnich stuleci. Jego dążenie do wyczerpującej wszechstronności na tym polu świadczy o niebywalej pedanterii, zdradza wiedzę bardzo rozległą. Prawda, że konflikt między Settembrinim a Naphtą daje częściowe zadośćuczynienie niekończącym się między nimi sporom, przenosząc je wreszcie z płaszczyzny teoretycznej na życiową¹⁷⁰. Ale faktem jest, że w wielu miejscach powieści da się stwierdzić obecność spraw i kwestii żadną koniecznością nie umotywowanych.

Czujemy, że nie wyrosły one organicznie z dynamiki wydarzeń rozgrywających się w *Czarodziejskiej górze*, że brak im faktycznego podłoża i dopingu sytuacyjnego, że ci ludzie mówią o sprawach, którymi *nie muszą* być bezpośrednio aktualnie zainteresowani, że z równym powodzeniem i słuszością mogliby dyskutować nad wzorami matematycznymi i nic by się przez to nie zmieniło w powieści. To samo wrażenie całkowitej przypadkowości poruszonych zagadnień odniosłem przy czytaniu powieści Witkiewicza i już wtedy zaczął we mnie narastać pogląd, skryształizowany ostatecznie w ciągu czytania *Granic* Nałkowskiej.

Zasadniczym warunkiem artyzmu powieści obdarzonej ambicjami filozoficznymi jest to, żeby wszystko,

¹⁷⁰ Łaszowski odwołuje się do zabiegających o rząd nad duszą Hansa Castorpa filozoficznych antagonistów: Lodovika Settembriniego, reprezentującego racjonalizm, świeckość, humanistyczną wiarę w człowieka, oświeceniową wiarę w postęp i idee demokratyczne, oraz Leona Naphtę, jezuitę żydowskiego pochodzenia, symbolizującego radykalizm, pesymizm, podejrzliwość i metafizyczną żarliwość rodem ze średniowiecza. Ich wieloletni spór kończy się pojedynkiem: Settembrini wystrzela w powietrze, Naphta pozbawia się życia strzałem w głowę.

o czym w niej ludzie myślą i mówią, wynikało z ich aktualnej sytuacji życiowej.

Badanie tych rodowodów faktycznych w celu ustalenia, czy ten lub ów bohater w danej chwili naprawdę musiał tak pomyśleć, to właśnie wydaje mi się sprawdzianem celowym i słusznym. Oczywiście, w środowiskach inteligenckich ludzie nader często dyskutują między sobą szereg spraw, nie pozostających w żadnej faktycznej zależności od aktualnego etapu ich przeżyć, jednak takie oderwane dysputy w powieściach robią wrażenie czegoś niedobrze zrośniętego z fabułą i akcją, zwłaszcza tam, gdzie dla myśli nie ma rodowodu sytuacyjnego.

Ten brak żywego związku z konfliktem czyni z najgłębszych aforyzmów zwroty martwe, pozbawione korzenia biologicznego. Stosunek wynikania, organiczna zależność między bazą a nadbudową w sferze intelektualnej sprawia, że myśl zostaje zdeterminowana i wyłania się jako coś koniecznego w danym układzie wydarzeń.

W rozważaniach na temat powieści o charakterze światopoglądowym wyłania się żądanie, aby autor umiał problemy filozoficzne udramatyzować, to znaczy przełożyć je na żywy język działań, kazać im się dzieć i stawać przed nami.

Żądanie, aby utwór literacki zawierał sąd nad życiem, by dawał ocenę przedstawionych zjawisk, zdaje się być całkowicie nieusprawiedliwione.

Każda sytuacja w zasadzie jest czymś jedynym i niepowtarzalnym. Powtarzać może się jedynie zewnętrzny bieg wydarzeń, lecz ich motywacja psychologiczna daje zawsze sposobność do odkryć. Każde dwa trójkąty identyczne pod względem treściowym są w gruncie rzeczy inaczej uwarunkowane od wewnątrz i już na tej płaszczyźnie nie może być mowy o prawie do uogólnienia.

Skoro więc powierzchowna znajomość faktycznego następstwa wypadków nie upoważnia nas do sprowadzania

ich pod wspólny rygor oceny etycznej, musimy przyjąć, że pisarz ma prawo wartościować tylko ten konflikt, z którym poznał nas w swoim utworze, choćby nawet sytuacja w nim dana była zjawiskiem typowym i symptomatycznym do szczegółów włącznie.

Zresztą powściągliwość w stosunku do wymowy faktów, nawet dobrze znanych, wzmacnia ich dynamikę, potęguje wyraz, zarazem nie pozwala niczego przesądzać na stałe.

I tak np. powieści Nałkowskiej nie dysponują czytelnika w kierunku pochopnych uogólnień i wniosków, budzą w nim raczej przeświadczenie o jedynej i nieuniknionej konieczności takiego właśnie rozwoju wydarzeń obdarzonych dialektyką wewnętrzną. Istotny sens relatywnego ujmowania konfliktów międzyludzkich zdaje się tkwić w przekonaniu, że w życiu nie ma właściwie sytuacji podobnych ani identycznych.

Czysto fabularne czy anegdotyczne podobieństwo treści stwarza jedynie złudny, błahy pozór i nie upoważnia nas bynajmniej do jednakowego osądzania faktów na pierwszy rzut oka zbliżonych.

Tak zwana tendencja w literaturze pięknej wynikała właśnie na podłożu jednolitego traktowania zjawisk psychologicznie zgoła różnych i nie pokrywających się ze sobą.

Było tak: pisarz brał na warsztat jakąś mniej lub więcej typową bolączkę czy symptomat z życia obyczajowego, dawał przekrój tej sprawy od wewnątrz, sądził ją, ujmował pod dowolnym kątem widzenia, i na tej podstawie czytelnik mógł urobić sobie pogląd, wydawało mu się, że ma prawo generalizować.

Dziś, gdy każde zjawisko, bez względu na pozorne analogie z innymi, rozważane jest jako rzecz jedyna i niepowtarzalna, nie może już być miejsca na uogólnianie wniosków płynących z jego poznania.

Wszelkie nasze konkluzje mają bowiem sens i wartość tylko w odniesieniu do faktu, który je wywołał.

Kiedy krytycy mówią, że „ta książka ma ambicje, ale brak w niej poglądu na świat”, sąd ich brzmi właściwie inaczej. Wypowiadając go, zwracają uwagę na fakt, że dana powieść w zakresie spraw przez siebie poruszonych nie daje odpowiedzi ani rozstrzygnięć konkretnych, że nie ma w niej wyraźnej podstawy wobec opisanych zjawisk.

W tych pretensjach łatwo dostrzec tęsknotę do tezy i wulgarnych uproszczeń, co zresztą w epoce tyranii programów i doktryn jest rezultatem ogólnej psychozy ciągłego legitymowania artystów na każdym odcinku ich pracy.

Oczywiście bardziej wyrafinowani na tym polu wymagają zastrzegają się, że im bynajmniej nie idzie o dydaktyczny charakter utworu, dodają jednak zaraz skwapliwie, że jeśli pisarz ma jakiś „pion etyczny” i rozróżnia dobre od złego, to choćby nawet od siebie ani słowa nie powiedział i w dialogach unikał morału, zawsze w końcu można go po tej lub innej stronie zidentyfikować.

Stwierdzić można z pewnością: powieść filozoficzna nie musi być koniecznie powieścią o filozoficznych zagadnieniach, przeciwnie, każdy dzień przynosi pisarzowi nowe typy konfliktów i wyzwala nieznane dotąd objawy współżycia ludzkiego, nie trzeba sięgać zaraz do zagadnień odwiecznych. Wyłączne eksploatowanie klasycznego arsenału problemów, które już podlegają ewidencji dzięki temu, że zostały ustalone i skodyfikowane, świadczy o pewnym braku zdolności widzenia spraw życiowych w ten sposób, aby one właśnie stawały się wytwórnią nowych dylematów, ciekawych i ważnych, mimo że nie zostały jeszcze wzięte pod rozwagę. Dla wielu pisarzy obdarzonych prawdziwym darem zmysłu filozoficznego każda najbardziej potoczna sytuacja stwarza sobie natychmiast odpowiednik w sferze intelektualnej i dopiero taki

stosunek do rzeczywistości pozwala cenić w nich odkryw-
ców, a nie epigonów, czerpiących problematykę z historii
filozofii.

Faktem jest, że w życiu ludzi przeciętnych problemy
pojawiają się raczej okolicznościowo i stanowią zni-
komy odsetek w porównaniu z aktualnie dominującymi
w nauce.

Praktyczny pogląd na świat narasta pod ciśnieniem
doświadczeń codziennych i jest przez nie uwarunkowany
stokroć silniej niż zaszczipiona w nas sztucznie wie-
dza o istnieniu zagadnień, których nigdy nie mogliśmy
przeżyć.

Pogląd na świat nie jest bowiem jedynie wypadkową
lektury i nauki.

Zagadnienia, o których potrafimy tylko myśleć, nigdy
nie mogą stać się naszą osobistą własnością, na to, aby je
przyswoić i zasymilować, trzeba nieraz przygody, dramatu.

Pogląd na świat, wyrastający z działania powieści,
może nie pokrywać się z żadnym istniejącym systemem
filozoficznego ujmowania bytu. Będzie on wtedy jedynym
i niepowtarzalnym wyrazem tego układu sytuacji, z jakim
mieliśmy do czynienia w dziele literackim. Dlatego też
związku twierdzeń i sądów wchodzących w skład danej
powieści nie można rozważać w oderwaniu od faktów,
które je spowodowały. Zbiór refleksji organicznie ze-
spolonych z tekstem dopiero na tle przebiegu i rozwoju
wydarzeń staje się czymś zamkniętym i skończonym,
wyraża bowiem stosunek autora do ściśle ograniczonego
wycinka jednostkowych przeżyć. Jeśli wypiszemy sobie
z dzieła sumę tkwiących w nim uwag i twierdzeń o życiu
i będziemy chcieli ułożyć z tych powiedzeń coś w rodzaju
systemu filozoficznego, praca nasza doprowadzi do nie-
porozumień.

Punkt ciężkości leży tutaj w samej dynamice i w wy-
mownym przebiegu wydarzeń, stąd też refleksja jest

z natury rzeczy zjawiskiem okolicznościowym, ponieważ układ sytuacji, który ją wywołał (ze stanowiska psychologicznego rzecz biorąc), nie może się już więcej powtórzyć.

Powinniśmy ją więc traktować jako pewien wyraz doznawania świata, możliwy i bez reszty usprawiedliwiony li tylko w tych warunkach, jakie go spowodowały.

Tak więc pogląd na świat w powieści może być uzasadniony tylko w jej obrębie. Ujmowanie go przez analogię z systemami filozoficznymi prowadzi zawsze do żądań i pretensji zgoła nieusprawiedliwionych.

Tutaj nic nie może być brane ogólnie i samo dla siebie, myśli są raczej aluzjami sytuacyjnymi, wynikają zawsze *à propos*, na podłożu dziejących się faktów.

Każda z osobna może starczyć niekiedy za aforyzm, jednakże, gdy próbujemy je zestawiać bez względu na organiczne pokrewieństwa z tekstem, zamiast systemu twierdzeń lub sądów o rzeczywistości pozostaje najczęściej karykatura mechanicznych połączeń.

Układ refleksji powieściowych może stać się czasem odwzorowaniem przebiegu sytuacyjnego, lecz tylko w związku z nim można mówić o poglądzie na ten właśnie świat, a nie inny, to znaczy na wycinek świata ograniczony perspektywą dzieła.

W specyficznych warunkach danego układu odniesienia pewne tezy mogą wydawać się słuszne, lecz jeśli chcemy rozważać je oddzielnie, łatwo staną się zgoła nieumotywowane¹⁷¹.

Proces organicznego narastania refleksji ma przebieg szczególnie wyraźny w *Granic* Nałkowskiej.

¹⁷¹ Na tym zdaniu kończy się pierwsza część artykułu Łaszowskiego, opublikowana w czasopiśmie „Studio”, nr 3–4 (z czerwca–lipca), s. 18–25. Część druga została zamieszczona w numerze 5–6 (z sierpnia–września), s. 165–174.

Refleksja Nałkowskiej wyrasta bezpośrednio z rodowodu sytuacyjnego, ma zawsze pełne pokrycie w dziejących się faktach, w związku z nimi staje się czymś koniecznym i nieuniknionym, żyje bowiem najściślej zespolona z fabułą, jako organiczny składnik wydarzeń. Tu właśnie epika dochodzi do głosu w refleksji, fakty się obiektywizują, dzięki niej można spojrzeć na rzeczy od zewnątrz i posiąść o nich wiedzę skąpą wprawdzie, lecz zarazem najbardziej bezsporną.

Ten dwojaki stosunek do rzeczywistości przedstawionej w dziele umożliwia Nałkowskiej wszechstronne jej ujęcie, daje możliwość stosowania wnikliwej analizy psychologicznej tam, gdzie w wielu wypadkach klasyczny epik ograniczyłby się tylko do stwierdzeń.

Na samym początku książki, gdzie jest mowa o „krótkiej i pięknej karierze” Zenona Ziembiewicza, autorka zajmuje stanowisko takie, jakby знаła tylko ów banalny schemat z kroniki wypadków. Wstęp ten ma w sobie coś z asekuracji, akcent pobłażliwej wyższości zdaje się uprzedzać lekceważące opinie pobieżnych czytelników, ma ich niejako przygotować na historię zarazem „groteskową i tragiczną”, którą teraz dopiero, po osądzeniu jej „niedorzeczności” będzie można na nowo rozważyć.

Bohater *Granicy* od początku opowiadania jest postacią sporną. Jego profil psychiczny rodzi się w atmosferze umyślnie gromadzonych antytez, narasta w toku charakterystyki, rzec można, dialektycznej, dzięki czemu ten klasyczny człowiek Nałkowskiej nigdy nie jest pewny, wiadomy i uwarunkowany, jego osobowość wciąż się staje i zmienia przed nami.

Po wstępnej charakterystyce Ziembiewicza pojawia się refleksja w ścisłym związku z kontekstem: „Umiera się w byle jakim miejscu życia. I dzieje człowieka zawarte między urodzeniem jego i śmiercią wyglądają niekiedy

jak nonsens¹⁷². W tej uwadze dochodzi do głosu intelektualizm Nałkowskiej, umiłowanie rzeczy zamkniętych, dobrze zbudowanych, całych. Życie przecięte byle gdzie nie może się ładnie zakończyć i zamknąć, pozostaje w nim wiele niezakończonych, napoczętych wątków. „Zanim zdążył przedsięwziąć jakiegokolwiek środki ostrożności¹⁷³ – znowu pragnienie kompozycji w stosunku do życia. Śmierć w ujęciu Nałkowskiej to czynnik irracjonalnie obiektywizujący. O zmarłych przywykliśmy już myśleć całościami i dlatego fakty związane z ich życiem tworzą w naszej pamięci układ zazwyczaj zharmonizowany. Wszak obiektywnie rzecz biorąc, przeważnie nie zdajemy sobie sprawy z cudzych zamiarów i planów i brak nam zrozumienia dla potencji przed śmiercią nie zaktualizowanych.

Człowiek widzi siebie od wewnątrz inaczej, dostrzega przede wszystkim perspektywy, plany, tkwi całą duszą w tym, co już zaczął i co mu jeszcze pozostało do zrobienia.

Nałkowska wyraża tę prawdę bez specjalnego nacisku, przechodzi ponad nią jak gdyby mimochodem, w jej refleksjach nie ma patosu filozoficznego.

Jakże daleko odbiegliśmy od dawnej jednolitości w technice charakteryzowania bohaterów. Wykluczające się sprzeczności walczą o aktualny prymat, o chwilową przewagę nad typem. Cechy następujące kolejno po sobie kolejno się uśmierniają i neutralizują; autorka gasi w nas sugestie, każe im się znosić, wypierać nawzajem. Czytając, tkwimy głęboko w sferze paradoksu psychologicznego.

Postać Justyny Bogutówny ukazuje się od razu wśród rozpiętych żywiołów względności. Ta garść wiadomości o niej, utrzymana w tonie biuletynu informacyjnego,

¹⁷² Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 6 oraz *Granica* (2018), s. 4.

¹⁷³ *Ibidem*.

znowu nie pochodzi od autorki wprost, rozpoczyna się od słowa „mówiono”. Dystans epicki wyraził się w pozornie prostym przytoczeniu relacji pochodzącej z opinii publicznej i z gazet. Podobnie jak Zenona, tak i Bogutównę poznajemy jednocześnie z dwóch punktów widzenia, jesteśmy w krzyżowym ogniu sprzecznych informacji i pogłosek, działają na nas bezosobiste opinie świata otaczającego.

Ta sama technika, polegająca na możliwie wszechstronnym ujmowaniu jednych i tych samych rzeczy, zastosowana została do środowiska wiejskiego, gdzie się Ziembiewicz wychował.

Dając na początku powieści całą fabułę w syntetycznym skrócie, autorka rezygnuje z najłatwiejszego motywu zaciekawień. Ten sposób zaczęcia i przeprowadzenia akcji budzi analogie z Peiperowskim układem rozkwitania¹⁷⁴.

Jego zasadę najlepiej określił sam autor.

Przez podanie całości akcji powieściowej już w pierwszej części powieści zaciekawienie fabularne czytelnika nasyliłoby się już tą pierwszą częścią i w częściach następnych

¹⁷⁴ Układ rozkwitania – autorska technika konstrukcji utworu literackiego (przede wszystkim poematu) Tadeusza Peipera (1891–1969), awangardowego poety, prozaika, teoretyka, i redaktora („Zwrotnica”), krytyka literackiego, teatralnego i filmowego. Wyłożona w zbiorze programowych odczytów *Nowe usta* (1926), polegała na kilkuetapowym rozwijaniu tematów, wątków czy metafor, zarysowanych ogólnie na samym początku – poprzez streszczenie całości albo naszkicowanie ogólnego obrazu poetyckiego. Zob. T. Peiper, *Poezja jako budowa*, w: *idem, Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, BN I 235, s. 215–231. Powiązanie Peiperowskiego „układu rozkwitania” z kompozycją *Granicy* wynika z zainteresowania i popularyzacji idei i poezji awangardy u Łaszowskiego, który był uczniem Juliana Przybosa w Cieszynie i aktywnym członkiem Klubu Artystycznego „S” na Uniwersytecie Warszawskim.

można by spokojnie oddać się rozkoszy precyzowania rzeczy. Każda następną część powieści ujmowałaby swą treść głębiej, szczegółowiej, szerzej, bujniej, prawdziwiej¹⁷⁵.

Peiper zastosował swój układ rozkwitania w poezji. Uczynił to wówczas, kiedy zaczynanie powieści od końca stało się nieuświadomionym wyrazem potrzeb, które dopiero on na naszym gruncie sformułował.

Początek *Granicy* zawiera niejako prospekt treści w ogólnym zarysie. W dalszym ciągu człony dzieła uzyskują wyrazistość i pełnię konturu.

Wprowadzenie postaci Elżbiety to szczegół drobny, a osiągnięcie wręcz niespodziewane. Widzimy ją po raz pierwszy przy boku Zenona w ogrodzie, który był dla niego „miejszem wiosennej udręki”¹⁷⁶. Najpierw zgodnie z zasadą przyjętą w *Granicy* bohaterka ukazuje się w obiektywnym świetle przezwiska szkolnego, widzimy ją za pośrednictwem kwalifikacji nadanej przez zbiorowość od zewnątrz. Następny rozdział wprowadza nas w środowisko Elżbiety, do domu pani Kolichowskiej, w „ten jakiś inny, wrogi, nieznośnie upragniony świat, a młodość jest prowadzącą do niego drogą, pełną nienawiści i udręczenia”¹⁷⁷. Owa refleksja Zenona stanowi poniekąd o jego stosunku do Elżbiety, która przenikała atmosferę mieszkania, mimo wrogości budząc w nim nieznośne pragnienia. Przymiotnik „nieznośny” daje tu trafną charakterystykę

¹⁷⁵ Fragment artykułu *Jeszcze to...* Peipera, w którym powraca do zagadnienia układu rozkwitania. Zob. T. Peiper, *Jeszcze to...*, „Czas” 1935, nr 217, s. 5; przedruk w: *idem, O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*, oprac. S. Jaworski, Kraków 1974, s. 387. Peiper na podstawie układu rozkwitania zbudował (krypto)autobiograficzną powieść *Ma lat 22 z 1936 roku*.

¹⁷⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 14 oraz *Granica* (2018), s. 12.

¹⁷⁷ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 21 oraz *Granica* (2018), s. 19.

młodego erotyzmu. Wyraził on specyficzną atmosferę wieku dojrzewania lepiej od niejednej rozprawy fachowej.

Erotyzm był wtedy dla nich obojga sprawą przykrą, był źródłem ustawicznej „niezgody na siebie”¹⁷⁸. Ujmując rzecz w ten sposób, Nałkowska zadała kłam przekonaniu o patetycznej wzniosłości i błogim nastroju pierwszych porywów miłosnych, ukazała młodość ciężką, gorzką, tak boleśnie udręczoną instynktem. W *Granicy* przełamany został również romantyczny konwenans: zakochanie od pierwszego wejrzenia.

Poznanie Zenona z Justyną nastąpiło w Boleborzy. Przypominał sobie później, że w tej epoce wyraźnie Bogutówny unikał. Wspomnienie ojcowskich romansów z dziewczkami na folwarku miało dla niego dosyć nieprzyjemny posmak. Chciał być w porządku z sobą samym. Sprawdzał nawet istotne znaczenie tego postulatu i kontrolując jego treść faktyczną, doszedł do wniosku, że być w porządku ze sobą to tyle, co dogadzać swoim wrodzonym instynktem moralnym.

A przecież moralność, myślą, jest wynikiem życia w społeczeństwie i poza społeczeństwem jej nie ma. Są tylko słowa, służące do oszukania siebie i innych. Zenon pragnął rzeczy bardzo prostej: żyć uczciwie. Jego program na prawdę był minimalny¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Swobodna interpretacja komentarza dotyczącego młodości Zenona: „Być młodym – och, to nie jest rzecz zabawna. Młodość Zenona jest ciężka i gorzka, jest niezgodą na świat i niezgodą na siebie jest od początku zmaganiem się z czułością i cierpieniem”. Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 12–13 oraz *Granica* (2018), s. 10–11.

¹⁷⁹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 64 oraz *Granica* (2018), s. 57.

Te refleksje też zrodziły się na tle rozważania aktualnych perspektyw życiowych. Unikał Justyny, robił wszystko, by na nią nie przystać – ów jakże charakterystyczny dla *Granicy* motyw niezgody na miłość wystąpił po raz drugi.

Pierwsza jego rozmowa z Justyną przypada na moment otrzymania listu o śmierci bliżej nam nieznaney Adeli w szpitalu paryskim. Bogutówna, wedle słów autorki, „zjawiała się właśnie w tej chwili, przeniknęła sobą w sam środek tej sprawy, jak gdyby weszła w gotowe puste miejsce”¹⁸⁰. Tak jest. Ten potencjał energii psychicznej, myśl i emocja w natężeniu, wibrująca dokoła zmarłej, znajdzie sobie nowy obiekt.

Dyspozycji raz powziętych nie można tak łatwo uśmierzyć i zneutralizować. Ich uporczywa żywotność działa często wbrew potrzebie, która daną skłonność wyzwoliła. Tym przecież tłumaczą się niejednokrotnie szybko zawierane małżeństwa po śmierci jednej ze stron niegdyś ze sobą związanych. Człowiek ludzi się, że cała jego energia uczuciowa była skierowana w stronę tej właśnie istoty, a tymczasem życie wykazuje, że dany obiekt stanowił tylko ujście dla rozwiniętych i rozbudzonych dyspozycji wewnętrznych. „Bogutówna weszła w gotowe puste miejsce” – to jest odkrycie Nałkowskiej.

Opierając się głupiej słabości dla Justyny, Ziembiewicz musiał walczyć nie tylko z jej urodą i młodością. Wszystko zdawało się pomagać tej sprawie i na wszelki sposób ją popierać. Urok lata, rozprzegający wolę, wpływ natury, sprzyjająca atmosfera domu. Wystarczyło wejść w zwykłe

¹⁸⁰ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 69 oraz *Granica* (2018), s. 62.

uświęcone od wieków koleje boleborzańskiego obyczaju, wystarczyło przystać¹⁸¹.

Interwencja warunków obiektywnych została tutaj wyzyskana w sposób świadczący o całkowitej niemal bezbronności człowieka wobec świata.

Podczas kiedy w wielu powieściach współczesnych pseudopostępowe kobiety atakują tradycję za przesady i zacofanie w sferze swobody obyczajów, Nałkowska godzi w nią co prawda bez gestu reformatorskiego, ale znacznie celniej. Uderza mianowicie (a robi to na pozór bezwiednie i jakby od niechcenia) w to, co było na gruncie tej tradycji jedynym, a ileż set lat strzeżonym rezerwatem wolnej miłości. Ta cała atmosfera sprzyjania boleborzańskiego nie została napiętnowana ani jednym słowem i dzięki temu właśnie najskuteczniej wyzwala w nas etyczny sprzeciw.

Elżbietę odnalazł Zenon po latach już dojrzałą. Szedł do niej podminowany wspomnieniami przeszłości, chciał ją najpierw zlekceważyć i skompromitować przed sobą. Nie udało się. Ustosunkował się do chwili bieżącej w sposób uwarunkowany ciężarem minionego czasu.

Ta terażniejszość sięga do jego podświadomych rezerw i każe się zaktualizować dyspozycjom, które są właściwie nie do pomyślenia w granicach jego obecnego stosunku do rzeczywistości.

Kiedy w dawnych powieściach budziły się w kimś wspomnienia przeszłości, proces ten wyglądał inaczej, przeszłość stawała się najczęściej stroną bierną, ludzie poprzestawali często na sentymentalnym stwierdzeniu jej w sobie.

Wspomnienie Zenona Ziembiewicza ma impet czasu niedokonanego i aktualizuje się z siłą kompleksu. To

¹⁸¹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 77 oraz *Granica* (2018), s. 70.

ładunek, co jeszcze nie wybuchł, chociaż z godziny na godzinę dojrzewa do realizacji. Mamy wrażenie, że człowiek nosi w sobie niezniszczalną resztę z każdego okresu i wystarczy tylko sięgnąć do rezerw już nagromadzonych, a jego reakcje staną się podobne do wcześniejszych sprzed lat.

Idąc do Elżbiety, Zenon jak gdyby już na wszelki wypadek przeciwstawia się Justynie, rewiduje swój stosunek do niej. Justyna zgodziła się na rozstanie, od początku przywykła do myśli, że on odejdzie. „Ale jej ufność, jej dziecinna tkliwość rozpościerała się poza nią, usiłowała przeniknąć w inne dziedziny jego życia, ogarnąć go całego”¹⁸². Każda przeszłość zawiera w sobie nieprzewidziane możliwości aktualizacji i nie zawsze można skończyć z nią w momencie obiektywnie najodpowiedniejszym. Justyna Bogutówna nie dała się zamknąć w określonych granicach czasu i przestrzeni, nie można było z nią skończyć prostym wyjazdem i automatycznie zerwać romansu, który konstrukcyjnie rzecz biorąc, tak bez reszty mógł się pomieścić w jednych wakacjach.

Tkwiła w nim jednak dynamika ciągów dalszych. Spowiedź przed Elżbietą miała raz na zawsze wysadzić ten kompleks z łożyska. Był w sytuacji, gdy uczciwe postawienie sprawy sprzyja najgłębszym pragnieniom, oczyszcza i wyzwala, jest czymś łatwiejszym od kłamstw i zatajeń. Uczciwość była mu na rękę.

Była sztuką stosowaną, to pewne. Sprawę Justyny w swym życiu uważał za przekreśloną równie bezpowrotnie jak sprawę Adeli. W rzeczywistości zaś jedna i druga trwała jeszcze, tylko zakwalifikowana inaczej. „Z tego samego materiału budowało się teraz nowe uczucie, karmione przewyższonym cierpieniem i przewyższoną

¹⁸² Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 88 oraz *Granica* (2018), s. 81.

radością¹⁸³. Tak jest. Bo przeszłości nie można wyłączyć jak kontaktu w prądzie elektrycznym. Nigdy nie jesteśmy w stanie zaczynać wszystkiego od początku.

Justyna wraca w życie Zenona.

I tak rzecz ułożyła się ściśle według wiadomego schematu: dziewczyna wiejska i panna z mieszczańskiej kamienicy, narzeczona i kochanka, miłość idealna i zmysły¹⁸⁴.

Czemuż jednak Ziembiewicz broni się przed uznaniem tego schematu?

Czy że nie każda najpospolitsza sprawa od wewnątrz wydaje się jedyna i każdy schemat uczucia za każdym razem jest nowy?¹⁸⁵

Nałkowska umyślnie atakuje schemat, aby dojrzeć w nim aspekty jedyne i niepowtarzalne, by wykazać, że w najbardziej banalnym i stereotypowym układzie sytuacji kryją się zapoznane spody spraw od zewnątrz doskonale znanych. W tej rehabilitacji banału zawiera się niewątpliwie nowy rewizjonizm. Tematy pozornie oklepane zyskują posmak rewelacji, pisarz współczesny zdobywa w ich obrębie wiedzę o tym, że każde przeżycie człowieka jest ciekawe i ważne, choćby nawet rozgrywało się w granicach schematów.

Kto wie, czy nie schematy właśnie zawierają w sobie klasyczny typ konfliktu tak wiecznego jak miłość i śmierć.

¹⁸³ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 116 oraz *Granica* (2018), s. 104.

¹⁸⁴ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 168 oraz *Granica* (2018), s. 148.

¹⁸⁵ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 170 oraz *Granica* (2018), s. 149.

Z tego, że każde przeżycie jest czymś jedynym i niepowtarzalnym, wynika chęć każdorazowej rewizji schematów w celu zaprzeczenia ich pozornej tożsamości „od zewnątrz”. Nałkowska zakwestionowała istnienie schematów, wskazując, że są to tylko złudzenia obiektywne, które ze stanowiska psychologicznego nic wspólnego ze sobą nie mają.

To przekonanie znalazło jednak swoją antytezę w powieści. Nałkowska ustrzegła się jednej tezy, dopuszczając inną w myślach Zenona:

Może wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze niż to, czym jesteśmy we własnych oczach¹⁸⁶.

W miarę przebiegu akcji powieść nabiera charakteru głęboko irracjonalnego. Widzimy, że żadne z tych trojga ludzi nie poczuwa się do winy. Nikt nie potrafi odnaleźć w sobie źródeł dla tego, co zaszło. Zenon przecież od początku unikał Justyny, Justyna ma wrażenie, że została zdobyta, Elżbieta przemocą wymogła na sobie odruch heroiczny, odstępując Bogutównie jej dawnego kochanka. Czujemy, że między tymi ludźmi przewija się jeszcze coś innego, czytelnik wpada na ślad żywiołu fatalistycznego, pogrąża się w irracjonalne przyczyny wydarzeń.

Można by oczywiście tę sprawę uprościć, sprowadzić wszystko do ślepego działania popędów i żądz, ale ta droga nie wydaje mi się ciekawa ani dostatecznie usprawiedliwiona. Instynkt zdaje się być tutaj jakby starannie zamaskowaną metaforą, niezmiernie dyskretnym równoważnikiem siły wyższej, która rządzi losami człowieka i kierunkiem jego popędów.

¹⁸⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 198 oraz *Granica* (2018), s. 173.

Nie trzeba tutaj naturalnie myśleć zaraz o Bogu i na próżno wzywać potęg w powieści zakonspirowanych, wystarczy przypomnieć sobie atmosferę greckiej tragedii aby w drodze analogii pojąć, że i tu wydarzenia przenika konieczność jako coś nieuchronnego.

Jednym z wielu uroków tego dzieła sztuki jest właśnie niemożność sprowadzenia konfliktów do przyczyn.

Owszem, przyczyny są, działają, ich nurt biegnie z góry wyznaczonym biegiem, ale w każdej z nich ukrywa się irracjonalna reszta nienazwanych mocy w człowieku.

W *Granicy* ta fatalistyczna sugestia jest bardzo subtelnie zekwiwalentyzowana i osiąga efekt skuteczny właśnie dzięki temu, że się jej w powieści nie wymienia potocznym sposobem.

Dalszy ciąg życia Zenona dowiódł znanej prawdy, że nikt nie może uciec przed odpowiedzialnością.

Bogutówna nie umiała powiedzieć, co jej jest. Ferment wewnętrzny rósł, ogarniały ją stany hysterii. Wszystkie te fluktuacje nerwowe ujawniały się za pośrednictwem drobnotek pozornie mało znacznych. A jednak pod każdym nowym szczegółem czy informacją podaną od niechcienia wzbiera groza, dojrzewa morderstwo.

Zdolność wydobywania dynamiki z drobiazgów i krótkich napomknięć osiąga tutaj poziom godny szczytów. Technika niedopowiedzeń nadaje wszystkim symptomatom wymowę zbliżoną w tonie do powściągliwej diagnozy lekarskiej. Tkwimy wciąż w atmosferze głuchych detonacji wnętrza, obserwujemy jakieś zaledwie projektowane półodruchy, niedojrzałe do tego, aby się ujawnić na zewnątrz. A jednak złowrogi pogłos jej życia wciąż dobiegał Ziem-biewiczów ukradkiem, każda wiadomość miała posmak grozy. Krzywda Bogutówny jest nieledwie zjawiskiem akustycznym, można jej doznawać jakby rzeczy słyszalnej, bo przecież rozlegała się w sumieniu tych ludzi.

Zakończenie powieści ma znowu charakter po trosze zbliżony do relacji dziennikarskiej, utrzymane jest w formie komunikatu, wydanego po fakcie dokonanym.

Istotny sens nieco problematycznego tytułu powieści zdaje się tkwić w poniższym zdaniu Ziembiewicza: „Można być tylko tym, czym się jest, moja droga, nic więcej nie można”¹⁸⁷.

Wykazując nicość poświęceń działających na przekór naturalnym porywom człowieka, Nałkowska przeciwstawiła się tradycji Stefana Żeromskiego¹⁸⁸. Miłość do człowieka, będąca jedynie rezultatem kategorycznych postulatów, nie może wyznaczać granic współzycia ludzkiego, granice bieżą w nas i zanim czyn spełnimy, nie ma ich nigdzie na zewnątrz.

Gdy przychodzą, by osaczyć, ujarzmić lub ująć złotą wolność w żelaznym potrzasku, jest zwykle już za późno. Odczuwamy ich napór po fakcie.

Elżbieta poszła za głosem szlachetnych nakazów wbrew sobie i dlatego jej poświęcenie nie dało żadnych rezultatów. Granice składają się tylko z łańcucha abstrakcyjnych postulatów moralnych, pękają pod żywiołowym naporem pragnienia.

Abstrakcyjna miłość do człowieka starła się tu z miłością konkretną i musiała przed nią ustąpić.

Trwałość uczucia humanitarnego leży w tym, aby jego rozwój dokonywał się na gruncie subiektywnych dyspozycji i aby szedł w parze z najżywszymi impulsami jednostek i grup. Nie potrafimy kochać wszystkich ludzi jednakowo,

¹⁸⁷ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 382 oraz *Granica* (2018), s. 331.

¹⁸⁸ Słuszna uwaga Łaszowskiego odnosi się do takich bohaterów utworów Żeromskiego jak doktor Judym z *Ludzi bezdomnych* (1900), który poświęca miłość do kobiety na rzecz pracy społecznej.

promień zasięgu tej miłości jest ograniczony i kończy się zazwyczaj w obrębie wspólnoty rodzinnej lub klasowej, jego napięcie kierunkowe wyznacza bieg popędów, stanowiących o dążeniu człowieka. Granice żyją napięte w każdym z nas jak więzi, których pragniemy albo którym musimy podlegać.

One włączają człowieka w zamknięty i skończony układ zależności stanowiących o charakterze jego związku ze światem. Najlepsze nasze uczucia dopiero wtedy mogą stać się źródłem przemian w świecie, gdy rodzą się z istotnych potrzeb, ze zdobywczej energii pragnienia.

To, co robimy pod ciśnieniem nieprzepartej konieczności wewnętrznej, określa nasze granice, utkane z faktów dokonanych. Realizowanie zasad nie mających pokrycia w pragnieniu musi w końcu zwrócić się przeciwko nim.

Nałkowska wykazała bezskuteczność poświęceń szlachetnie wyrozumowanych, w tym tkwi przenikliwość i świeżość jej odkrycia psychologicznego.

Ludwik Fryde¹⁸⁹

[rec.] *Granica* Zofii Nałkowskiej

Aby żyć, musimy obrać sobie jakieś postulaty moralne. Nie możemy bez nich żyć, chociaż w życiu albo ich nie ma, albo oznaczają coś przeciwnego¹⁹⁰.

Romans Teresy Hennert

I

Ostatnia powieść Nałkowskiej jest książką ogromnie zastanawiającą, a szczególnie zastanawia w niej – tytuł. Od razu zwraca on naszą uwagę, i rzeczywiście, jak się po bliższym rozważeniu okazuje, w nim zawiera się ideowy i artystyczny sens powieści. Sens ten składa się z kilku odrębnych znaczeń; przede wszystkim jednak *Granica* jest granicą twórczości Nałkowskiej, punktem kulminacyjnym i zarazem momentem granicznym jej dotychczasowego

¹⁸⁹ Ludwik Fryde (1912–1942) – krytyk literacki, w czasie studiów polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim przewodniczący rady naukowej Koła Polonistów, po studiach stał współpracownikiem pisma „Droga” (1931–1937) oraz, między innymi, „Pionu”, „Ateneum”, „Wiedzy i Życia”. Był krytykiem aktywnym i twórczym, omawiał szczegółowo pojedyncze dzieła i kreślił sylwetki pisarzy (ich „ewolucji twórczej”) oraz pisał syntezę literatury dwudziestolecia. Jest współautorem *Antologii poezji polskiej 1918–1938* (1939). Inspirował się najpierw myślą Stanisława Brzozowskiego, a później jego antagonisty – Karola Irzykowskiego. Zmarł rozstrzelany przez hitlerowców na Białorusi.

¹⁹⁰ Cytat zaczerpnięty z rozmowy filozofa, profesora Laterny, z synem Andrzejem, który wypowiada te słowa. Zob. Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*, oprac. E. Wiegandt, Wrocław 2001, BN I 302, s. 163.

rozwoju. Musimy więc rzucić okiem wstecz i ogarnąć myślą tę długą drogę, która od *Kobiet*¹⁹¹ i *Księżcia*¹⁹² zawiodła Nałkowską do *Dnia jego powrotu* i *Renaty Słuczańskiej*¹⁹³. Musimy tak uczynić, aby pokazać, że ta *Granica* jest naprawdę granicą.

Zmienność, ewolucyjność, ciągle zdobywanie nowych terenów i doskonalenie artystyzmu stanowią charakterystyczny rys Nałkowskiej. W obfitej jej twórczości wyróżnimy trzy większe grupy utworów. Pierwszy, przedwojenny etap literackiego rozwoju pisarki znajduje swój najpełniejszy wyraz we wczesnych jej dziełach, takich jak *Lodowe pola*¹⁹⁴ lub *Księżę*, trwa jednak znacznie dłużej. Etap ten nazwiemy prowizorycznie „lirycznym”. Etap drugi – „epicki” – tworzy zwarty blok pięciu tomów prozy (*Dom nad łąkami*, *Choucas*¹⁹⁵, *Księga o przyjacielach*¹⁹⁶, *Niedobra miłość* i *Ściany świata*). Etap trzeci sta-

¹⁹¹ *Kobiety* – debiutancka powieść Zofii Nałkowskiej z 1906 roku. Bohaterką i narratorką jest młoda, samodzielnie zarabiająca na życie Janka Dernawiczówna, która doświadcza pierwszych porывów serca i dokonuje przenikliwych obserwacji w artystyczno-intelektualnym środowisku, w którym się obraca.

¹⁹² *Księżę* – druga powieść Nałkowskiej z 1907 roku. Tytułowy Księżę to pseudonim pochodzącego z arystokracji rewolucjonisty, którego wybiera narratorka-bohaterka Alicja na swego kochanka, odrzucając awanse literata i zapominając o mężu.

¹⁹³ *Renata Słuczańska* – sceniczna przeróbka *Niedobrej miłości* z 1936 roku.

¹⁹⁴ *Lodowe pola* – pierwsza część powieści *Kobiety* Nałkowskiej.

¹⁹⁵ *Choucas. Powieść międzynarodowa* – powieść Nałkowskiej z 1926 roku. Akcja toczy się w sanatorium w Szwajcarii, gdzie międzynarodowe towarzystwo dyskutuje o filozofii, polityce i psychologii, a między pacjentami zawiązują się relacje sympatii i antypatii.

¹⁹⁶ *Księga o przyjacielach* – pisany wspólnie z Marią Jehanne-Wielopolską (1882–1940) zbiór szkiców z 1927 roku, portretujących mniej i bardziej udomowione zwierzęta spotkane w życiu przez autorki.

nowi twórczość dramatyczna: *Dom kobiet*, *Dzień jego powrotu* oraz, późniejsza od *Granicy*, *Renata Słuczańska*.

„Liryzm” młodzieńczych powieści Nałkowskiej polega w pierwszym rzędzie na tym, że bohaterki *Lodowych pól*, *Księżcia*, *Narcyzy*¹⁹⁷ i innych utworów z tego czasu są literackimi sobowtórami autorki. Jak nierozdzielnie zrośnięta jest autorka ze swymi kreacjami, świadczy szczególnie następujący. W *Księżciu*, pisanym w formie pamiętnika bohaterki, podane są *in extenso* dwa listy jej kochanka; otóż listy te, jak informuje przypisek, nie wyszły spod pióra Nałkowskiej¹⁹⁸. Najwyraźniej autorka wyżywa się w postaciach swych kobiet wolnych, samotnych i wyniosłych. Żyją one przeważnie w pustej i konwencjonalnej sferze salonu i, obce już w głębi temu światu, analizują na chłodno siebie i otoczenie, nie wyróżniając w swym krańcowym solipsyzmie¹⁹⁹ dobra ni zła, tylko – piękno i brzydotę. Jedna z nich mówi: „Pragnieniem mym jest, by linia przeprowadzona przez moje życie była równie wytworna jak linia

¹⁹⁷ *Narcyza* – powieść Zofii Nałkowskiej z 1910 roku, utrzymana w młodopolskiej stylistyce, poruszająca temat relacji międzyludzkich (miłosnych i przyjacielskich) i autoanalizy młodej bohaterki, która poszukuje odpowiedzi na pytanie, gdzie tkwi prawda na jej temat – w niej samej czy w opinii innych?, i w związku z tym, jak żyć – zgodnie z własnymi pragnieniami czy zasadami zewnętrznymi? Problematyka *Narcyzy*, jak trafnie zauważa Fryde, powraca w *Granicy* w dojrzałym, przetworzonym sposób.

¹⁹⁸ Chodzi o wymianę listów między Alicją, protagonistką *Księżcia*, i Zieniewiczem, jej byłym kochankiem. Listy bohatera napisał ówczesny mąż Nałkowskiej, Leon Rygier. Zob. Z. Nałkowska, *Księżę*, Warszawa 1976, s. 91–101.

¹⁹⁹ Solipsyzm – pogląd, według którego za rzeczywiste można uznać istnienie podmiotu (umysłu) poznającego niepoznawalną rzeczywistość. Estetyczny solipsyzm polega na uznaniu podmiotu percypującego dzieło sztuki za jedyny wyznacznik jego wartości.

moich bioder”²⁰⁰... A przecież w gruncie duszno im jest w ciasnocie i pustce ich świata wewnętrznego i gorąco tęsknią za żywą rzeczywistością, to znaczy, w tym wypadku, za... mężczyzną. Ale próba miłości nie udaje się ani Jance Dernowiczównie z *Lodowych pól*, ani bohaterce powieści *Narcyza*, która po różnych przeżyciach i wstrząsach, przeważnie erotycznej natury, rezygnuje ze świata.

To tylko ważne mi jest spośród świata, co mam w sobie – głębokie i zamknięte. Cudze dusze są dla mnie jak cienie. Ludzi nie kocham... Życie nie jest prawdziwe, zmienia się, kiedy ja ruszam oczami. Można nim władać tylko dla swoich oczu²⁰¹.

Charakterystyczną formą powieści Nałkowskiej tego okresu jest pamiętnik. Czytelnik obcuje przeważnie z myślami i rozważaniami narratorki. Ona rozpamiętuje swe przeżycia, ocenia ludzi, interpretuje fakty; to, co znajduje się poza nią, jawi się już tylko wtórnie i przepuszczone przez filtr jej psychiki, staje się blade i bezbarwne. Jak bowiem wyznaje bohaterka *Księżca*, Alicja:

²⁰⁰ Zamknięcie monologu Alicji, zawiedzionej i znudzonej życiem bohaterki *Księżca*. Zob. Z. Nałkowska, *Księżca*, s. 14.

²⁰¹ Fryde kontaminuje dwa fragmenty wypowiedzi Narcyzy z finalnej rozmowy z mężczyzną, którego oświadczyzny odrzuca, jednocześnie przedstawiając swój program życia oparty na relatywizmie poznawczym, związanym z samopoznaniem (narcyzm). Przewrotną konsekwencją doświadczeń i przemyśleń Narcyzy jest swoista postawa etyczna oparta na egoizmie jako szczerości wobec siebie samej i świata. Do tej pory z nieczystych pobudek Narcyza czyniła dobro, którego podstawy zostały obnażone przez jej znajomą, Ludmiłę. Odprawiony mężczyzna wydaje się przerażony szczerością Narcyzy i odchodzi od niej. W finale powieści bohaterka zostaje więc całkowicie osamotniona. Zob. Z. Nałkowska, *Narcyza*, Warszawa 1982, s. 286–287.

Gdy w dni jesienne, ozłocone zmęczonym słońcem, życie moje odsuwa się nieco ode mnie, pozostaje mi marzenie o nim, chłodna, oderwana myśl. I wtedy na świat cały patrzę przez nią jak przez seledynową zasłonę²⁰².

Ta „seledynowa zasłona” daje się odczuwać w powieściach Nałkowskiej aż nazbyt dotkliwie. Szczególnie w utworach przedwojennych razi nas często sztuczność wysłowienia, pretensjonalność salonowych aforyzmów i kapryśna dowolność ocen, opartych na nieuchwytnym probierzu „piękna”. Poetyczne opisy przyrody zdobiące karty tych opowiadań zdradzają swą metaforę (kobierce trawy, szafirowa woda) wtórność w odczuwaniu natury, znamienne dla ludzi żyjących w atmosferze salonu. Jedyną rzeczą naprawdę żywą w tych utworach jest miłość, przedstawiona w dużej różnorodności form i rodzajów. Ale i w tym zakresie sukces autorki jest tylko połowiczny, gdyż postaci mężczyzn prawie zawsze wypadają sztucznie i fałszywie, kobiety zaś grzeszą nieznośną kokieterią, nawet w stosunkach ze sobą.

Szybko też samej Nałkowskiej stało się ciasno i duszno w kręgu przeżyć jej wytwornych dam, przeglądających się ze znużeniem w swych pysznych i próżnych myślach jak w eleganckim lusterku. Napór rzeczywistości (rok 1905, wojna europejska, odrodzenie Polski) wywarł przełomowy wpływ na pisarkę. Odtąd zaczyna ona z imponującą stanowczością i konsekwencją przewyższać swój estetyczny solipsyzm i narcyzm²⁰³, i szybko dążność ta staje się naczelną dyrektywą jej twórczości.

²⁰² Zob. Z. Nałkowska, *Książę*, s. 7.

²⁰³ Narcyzm (dziś: narcyzm) – postawa egocentryczna, związana z nadwrażliwością i praktykami głębokiej autoanalizy. Określenie pochodzi od bohatera mitologii greckiej, który zakochał się we własnym odbiciu w tafli wody i – pragnąc spotkać

Dążność ta panuje wszechwładnie w wyodrębnionej przez nas „epice” Nałkowskiej, na którą składa się wymienione pięć tomów prozy. Powstały one w bezpośrednim sąsiedztwie czasowym, ukazały się zaś między r. 1925 (*Dom nad łąkami*) a 1931 (*Ściany świata*). Wszystkie pisane są w pierwszej osobie, przy czym autorka wyraźnie i niedwuznacznie podkreśla swą tożsamość z narratorką, ale tu nie wyraża się w tym egotyzm, lecz przeciwnie: bezmierny pietyzm dla rzeczywistości, którą znamy tak mało. Gdy np. w *Księżcu* postać Alicji, klasyczny sobowtór literacki Nałkowskiej, stanowi ośrodek konstrukcyjny dzieła i cały świat obraca się koło niej, w opowieściach z cyklu epickiego narratorka w ogóle nie mówi o sobie, jest tylko obserwatorką i referentką cudzych żyć i spraw. Jednocześnie kompozycja rozluźnia się, rozchwiewa; szkoda by bowiem było przez samowolne narzucenie granic uszczuplić bogactwo rzeczywistości. Interesuje Nałkowską wszystko: ludzkie charaktery i ludzkie losy, zarówno świat salonu, międzynarodalne towarzystwo zebrane w szwajcarskim hotelu, jak i szarzy prostaczkowie żyjący w kurnych chatkach, i przestępcy siedzący po więzieniach, i nawet zwierzęta. Z beznamiętnym chłodem przedstawia autorka rzeczywistość, starannie i drobiazgowo wnika w szczegóły, stara się o całkowite porządkowanie stylu rzeczom; słowem, książki jej zaczyna naprawdę przenikać duch „nabożnej badawczości”.

ukochanego – utonął. Postać zapatrzonego w siebie egotysty stała się jednym z symbolów bogatego rezerwuaru kultury europejskiej, była przez wieki opracowywana literacko i w sztukach pięknych (zwłaszcza w malarstwie). Psychologiczną teorię narcyzmu przedstawił Zygmunta Freud we *Wprowadzeniu do narcyzmu* (1914), wiążąc ją z elementarnymi stadiami rozwoju ludzkiego i wskazując na jej budujące i niszczące aspekty. Przewaga tych drugich prowadzi do patologicznej formy „miłości własnej”.

Jednakże postawa narratorki (i łącznie z nią autorki) wobec opisywanego życia nie przedstawia się dość wyraźnie. Uderza jedno: narratorka stoi całkowicie poza sferą przedstawionych ludzi i zdarzeń; nie ma żadnego łącznika, żadnej organicznej więzi pomiędzy nią i jej światem. Dla zachowania ścisłego dystansu wobec faktów Nałkowska patrzy na nie spoza ich kręgu. Ale nie sposób przekreślić siebie. I wbrew staraniom autorki dostrzegamy ją wreszcie w jej rozmaitych rolach: jako łaskawą sąsiadkę, wyrozumiałe i trochę protekcyjnie traktującą ciemnych prostaków (*Dom nad łąkami*); jako turystkę, przyglądającą się z zainteresowaniem internacjonalnemu towarzystwu (*Choucas*); jako mieszkankę kresowego miasta, która zbiera materiały, zwierzenia, plotki dotyczące pewnej sprawy małżeńskiej (*Niedobra miłość*); wreszcie, co najprzykrzejsze, jako litościwą społeczniczkę i filantropkę (*Ściany świata*).

Tak więc w opowieściach z cyklu epickiego subiektywizm całkowicie wyeliminowany nie został. I wiele jest w tych utworach rzeczy wątpliwych i nieudanych. Tak np. drobiazgowość i ścisłość opisu, osiągniętą przez pisarkę, nazwano realizmem; jest to jednak tylko realizm szczegółów, który nie wznosi się jeszcze do realizmu wizji. W *Domu nad łąkami* odzywa się nieraz salonowy estetyzm, we wtrącaniu wyrażeń angielskich i francuskich, w dekoracyjnym pejzażu („Jakże mizerna i szara wydała się w tej chwili jej postać zgięta pod małym brzemieniem chrustu, ujęta w przepyszną, posępną ramę czarnomodrej wnęki jeziora”²⁰⁴). Estetyzm przeniknął również do *Choucas* i do *Niedobrej miłości*, spływając nieco ciekawą i głęboko pomyślaną problematykę tych opowieści. Osta-

²⁰⁴ Opis odnosi się do postaci Magdy, prostej dziewczyny uznanej przez sąsiadów za głupią i szaloną. Zob. Z. Nałkowska, *Dom nad łąkami*, Warszawa 1978, s. 62.

tecznie wszelkie zagadnienia sprowadzają się w nich do tego, że „smutna miłość Esta pełna była wdzięku, a miłość Tockiego była go zupełnie pozbawiona”²⁰⁵. Intelektualizm Nałkowskiej przebija w jej refleksjach i aforyzmach, które zwykle jaskrawo odbijają od tej sfery życia, do której są odniesione. Tak np. o Blizborze mówi autorka, że „uczował się ojcem tylko socjalnie”²⁰⁶, a znów o bankierze Niewolewskim pisze, iż „cały układ świata był dla niego specjalnym pechem”²⁰⁷. Zdania takie, których wiele można by przytoczyć, automatycznie burzą jednolitość perspektywy i niweczą czar fikcyjnej atmosfery powieściowej. Z drugiej strony – musimy podkreślić, że autorka idąc z niezłomną konsekwencją po swej drodze, osiąga wyniki coraz to większe. Od książki do książki zaostrza się jej zmysł obserwacyjny, subtelnieje wiedza charakterologiczna i równocześnie oczyszcza się styl, wyzbywa się mdłego poetyzowania, idąc niejako na spotkanie konkretnej rzeczywistości, aby ją objąć, uchwycić, wyczerpać do ostatka.

W *Niedobrej miłości* zarysowuje się już nowy zwrot Nałkowskiej, zwrot, który wprowadza nas w etap twórczości dramatycznej. Jest to dalszy krok w kierunku przezwyciężenia egotyzmu, ujęcia rzeczywistości w jej nagiej, niesfalszowanej prawdzie. Autorka wycofuje się ostatecznie za kulisy; zdarzenia zaczynają same mówić za siebie. Na miejsce rozlewnej pełni, nieorganicznej masy wrażeń z dzieciństwa, z podróży, z działalności społeczno-filantropijnej, wrażeń zresztą doskonale zobiektywizowanych, zjawia się w dramatach skrót, selekcja, ostre akcentowanie

²⁰⁵ Komentarz narratorki *Choucas* dotyczący wyboru obiektu miłosnego przez jedną z bohaterek. Zob. Z. Nałkowska, *Choucas. Powieść internacjonalna*, Warszawa 1980, s. 102.

²⁰⁶ Zob. Z. Nałkowska, *Niedobra miłość*, Warszawa 1979, s. 126.

²⁰⁷ *Ibidem*, s. 145.

pojedynczych faktów, rozstrzygających i zawieszonych nad leniwym życiem jak grom. W tej ewolucji formy zawarta jest zmiana postawy ideowej, przejście od *opisywania* życia do jego *wyjaśniania*, przesunięcie od miękkiego relatywizmu, który roztopia chwiejne indywiduum w nieskończonym i niewyczerpanym w swoich możliwościach życiu, w stronę surowego determinizmu, który pod wielobarwną i płynną powierzchnią zjawisk ukazuje niezłomne prawa istnienia.

Najciekawszą cechą dramatów Nałkowskiej jest ich epilogowość. Rzecz główna rozegrała się już przed podniesieniem kurtyny i to, co nazywa się konwencjonalnie akcją, polega tu głównie na stopniowym odsłanianiu tajemnicy. W ten sposób zbudowany jest *Dom kobiet* i *Dzień jego powrotu*. Gdy jednak *Dom kobiet* błyszczy świetną wiedzą charakterologiczną autorki, zwłaszcza w postaciach drugoplanowych, i mocno trzyma w napięciu widza i czytelnika, *Dzień jego powrotu* odsłania wady dramaturgii Nałkowskiej: abstrakcyjną schematyczność postaci, sztuczne i rozwlekłe rozpamiętywanie przeszłych wypadków, brak życia scenicznego. W ogólności jednak zwrot ku dramatowi miał duże znaczenie dla pisarki. Posiadła ona dzięki niemu dyscyplinę zwartej konstrukcji, sztukę selekcji faktów, umiejętność wypowiadania się pośrednio bez pomocy rezonerstwa (częściowo tylko, niestety); słowem – od biernego poddawania się rzeczywistości przeszła do czynnego opanowywania jej.

Jak widzimy, ewolucja Nałkowskiej ma charakter wysoce konsekwentny i prostoliniowy. Od pseudopowieści lirycznej, gdzie autorka siebie, jeno w rozmaitych rolach i pozach, przedstawia, przechodzi Nałkowska do epiki, w której podporządkowuje się cała wielogłosowemu chórowi świata; od epiki narracyjnej z właściwą jej szeroką rozlewną pełnią przechodzi do surowej, zdyscyplinowanej, linearnej formy dramatycznej. Z czcicielki

indywiduum przeobraża się w czujną obserwatorkę bezimiennego istnienia, by w końcu stanąć na gruncie nagiego faktu, jako na twardym gruncie prawdy. Jedno tylko niepokoi w tej ewolucji. Nieustannie się przetwarzając, nie zdołała jednak Nałkowska stworzyć siebie na nowo, wykuć sobie nowe wartości. Całe jej dotychczasowe życie twórcze polega jedynie na upartym, zawziętym, dramatycznym przewyciężaniu samej siebie.

II

Nad pisaniem *Granicy* pracowała Nałkowska przez cztery lata. Długo, z ogromnym trudem powstawała ta powieść, domagając się nieustannych przeróbek i zmian. I rzeczywiście, jest w niej coś absolutnie skończonego, jak gdyby doprowadzonej do ostatecznego kresu możliwości twórczych, zrealizowanych i wyczerpanych do dna. Jakaś doskonała bezbłędność, jakieś aż niepokojące wytrzymanie stylu od pierwszej do ostatniej stronicy.

Ośrodek konstrukcyjny powieści stanowi oderwany fakt, tak prosty i trywialny, jakby wyjęty był ze skandalicznej kroniki brukowego pisemka. Oto prosta dziewczyna Justyna Bogutówna oblała jakimś żrącym płynem prezydenta miasta Zenona Ziembiewicza w jego urzędowym gabinecie. Później wyjaśniło się, że Ziembiewicz uwiódł ją był i porzucił. Ten melodramatyczny fakt rozgrywa się niewidocznie, gdzieś na peryferiach opowiadania, ale wiadomy od początku, ciąży nad leniwym biegiem toczących się zdarzeń jak nieuniknione fatum. Powtarza się zatem w *Granicy* charakterystyczny schemat konstrukcyjny dramatów Nałkowskiej. Ale już nie wystarcza pisarce skrót sceniczny, który w abstrakcyjnym oderwaniu ukazuje sam goły fakt jako wyraz i symbol przeznaczenia. Teraz pragnie ona dotrzeć głębiej, do ukrytego źródła praw rządzących

tym przeznaczeniem. I w związku z tym w *Granicy* dramatyczne wydarzenie tworzy jedynie ogólną ramę, którą wypełnia szeroki obraz splecionych wokół niego kręgów ludzkiego życia. I ta przełamana, a właściwie rozszerzona forma dramatyczna stanowi punkt kulminacyjny artystycznego i zarazem poznawczego wysiłku Nałkowskiej.

W toku narracyjnym powieści trudno by było wyodrębnić momenty o silniejszym i słabszym napięciu. Autorka nic nie wyolbrzymia i niczego nie upiększa, odtworza rzeczywistość bez jakichkolwiek miar i kryteriów wewnętrznych, przywraca niejako rzeczom ich własną immanentną hierarchię. Już nie poddaje się kuszącym urokom świata, już nie poetyzuje; od rozlewnych, impresjonistycznych opisów, rozedrganych światłem i kolorem, przechodzi do surowego rysunku, do chwywania konturów rzeczy. „Ich wielkie brzuchy – pisze o gościach zebranych u pani Kolichowskiej – wspierały się na cienkich nóżkach jak beczki na zapalkach, podczas gdy inne znów nogi były grube i równe, pod wałkami czarnych pończoch wełnianych uchodzące do ciasno zesnurowanych trzewików”²⁰⁸. Męcząca dokładność tych relacji przygnębia i nawet przygniata czytelnika; w tym ujęciu świata wszystko przestaje być ważne, wartościowe i równocześnie wszystko jest konieczne – *skoro jest*. Osoby, sceny, sytuacje nieruchomieją na chwilę w stwardniałych konturach i kształtach, nurt opowiadania toczy się śmiertelnie wolno, wywołując niezwykle intensywne i szczególne *odczucie płynącego czasu* (zwrócił już na to uwagę prof. Kridl²⁰⁹). Nie jest to czas epicki, który wypełnia się po brzegi sensem zaszłych wydarzeń; który nie tyle posuwa się, ile – *pełza* przeraźliwie wolno, bezcelowo i nieuchronnie.

²⁰⁸ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 29 oraz *Granica* (2018), s. 26.

²⁰⁹ Zob. M. Kridl, *Treść Granicy*, „Pion” 1935, nr 50, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 105–113).

Fabułę *Granicy* tworzy w głównej mierze biografia jej trojga bohaterów: Zenona, Elżbiety i Justyny. Autorka szczegółowo referuje historię tych postaci, a obok niej snuje dzieje różnych osób drugoplanowych, które posiadają swój własny odrębny krąg spraw na marginesie głównej sprawy powieści. Ta odśrodkowa tendencja kompozycyjna równoważy się tendencją przeciwną, dośrodkową. Oto np. na przyjęciu u pani Kolichowskiej, ciotki Elżbiety, mówi się między innymi o Justynie i jej starej matce; kiedy indziej znów Elżbieta opowiada Zenonowi o rodzinie Gołąbskich, mieszkających w suterynie jej domu, i otóż ci Gołąbscy są bliskimi krewnymi Justyny i od niej już Zenon o nich słyszał. Tak w świecie tej powieści wszystko się nawzajem przeplata i przenika, wszystko wzajemnie od siebie zależy. Stałe podkreślanie tych zależności jest oryginalnym chwytem kompozycyjnym Nałkowskiej. Dzięki niemu świat *Granicy*, nie tworząc organicznej i zamkniętej w sobie całości, stanowi przecież dosyć jednolitą i zwartą masę przenikających się faktów, przeplatających się stosunków ludzkich. Za to już nie można się posunąć w *opisie* życia; dalej możliwy jest tylko skok w nieznaną, akt natchnionego szaleństwa, przetwarzający bezładną rzeczywistość w ład poetyckiej wizji.

Jak we wszystkich utworach Nałkowskiej, tak i w *Granicy* sprawy jej bohaterów ujęte są indywidualnie, a nie socjalnie. Zaakcentował to w swym artykule prof. Kridl²¹⁰. Ale właśnie w tej powieści technika kreślenia postaci ulega już pewnym zmianom. Autorka zaczyna ujmować je od zewnątrz, w codziennym trybie ich życia; w nim odsłania prawdę, *jedyną* prawdę takich egzystencji jak: Walerian Ziembiewicz, pani Żancia, państwo Posztrascy i in. Życie wewnętrzne indywidualium kurczy się więc dotkliwie i tradycyjna, nieprzebrana problematyka psychologiczna nie-

²¹⁰ Zob. *ibidem* (*Teksty źródłowe*, s. 109).

omal zanika. I jedynym właściwie, *ostatnim* problemem psychologicznym staje się proces powolnego zapadania jednostki w jej tryb, w jej schemat życiowy. Tak np. w postaci pani Cecylii Koliczowskiej uzmysłowiła autorka nieubłagany proces starzenia się, zapadania w starość. Trzeba więc nieco zmodyfikować formułę prof. Kridla: w *Granicy* sprawy indywidualne zostają doprowadzone do punktu, w którym jednostka już przestaje być sobą, gdzie przechodzi w sferę faktów obiektywnych, socjalnych²¹¹.

Również główne postaci powieści, Zenon i Elżbieta, żyją głównie procesem zapadania w swój schemat. Postać Ziembiewicza nie jest zapewne wielką kreacją literacką, ale na tle męskiego personelu Nałkowskiej odbija się korzystnie. Nie ma w niej na ogół tej fałszywej sztuczności, która obciąża np. Pawła Blizbora. Ciągłe jednak autorka wykazuje zastanawiający brak głębszego zrozumienia i zainteresowania dla istotnych spraw męskich; ambicje Zenona, dzieje jego kariery, redagowanie dziennika i działalność na stanowisku prezydenta miasta, intrygi, protekcje, grzęźnięcie w kompromisie – wszystko to wypadło w powieści nad wyraz mgliście i blade. Za to postać Elżbiety Bieckiej wypadła świetnie; jest to jedna z najpiękniejszych kreacji autorki *Granicy*. Ujęta jest ona raczej od wewnątrz, ale przy tym z ogromną dyskrecją, z czarującą delikatnością rysunku. Po bliższym przyjrzeniu się odnajdujemy w Elżbiecie rzecz niespodzianą: wysublimowane rysy dawnej Narcyzy. Nie ma w niej wprawdzie salonowego egotyzmu i estetyzmu, ale pozostał nadal instynktowny lęk przed braniem udziału w życiu, połączony z ukrytą tęsknotą do niego – życiu, pojętym tu dość wąsko jako życie z mężczyzną. Pozostał nadal charakterystyczny chłód intelektualny, skłonność do przyglądania się światu i analizowania go, i gorzkie poczucie swojej w nim obcości. Jest to więc

²¹¹ *Ibidem* (zob. *Teksty źródłowe*, s. 109).

Narcyza wyszlachetniona, wolna od pretensjonalnej pozy i doskonale, ostatecznie zobiektywizowana.

Tak więc z którejkolwiek strony spojrzymy na ostatnią powieść Nałkowskiej, wszędzie znajdziemy w niej wątki i motywy znane nam z dawniejszych jej utworów i doprowadzone tu do swego wewnętrznego kresu. Rozpatrzmy np. stosunek bohaterów powieści do jej tła. Stanowi ono zazwyczaj piętę Achillesową utworów Nałkowskiej, gdyż niepowiązane z nurtem głównym opowiadania tworzy jakąś żalną przyczepkę do dominującej nad całością intrygi erotycznej (*Romans Teresy Hennert, Niedobra miłość*). Dopiero *Granica* przynosi szczęśliwe rozwiązanie tego zagadnienia. Wprawdzie i tutaj nie wznosi się Nałkowska do organicznej koncepcji życia, ale wykorzystując swoje doświadczenia dramaturgiczne, wymija niebezpieczeństwo dwóch rozbieżnych planów przez umieszczenie spraw społecznych (rozruchy bezrobotnych, „świat spod podłogi” Elżbiety) *na przedłużeniu* prywatnej sprawy trojga bohaterów w dalszej jej perspektywie.

I jeszcze jeden przykład. W wielu utworach Nałkowskiej pojawiają się motywy ze świata zwierząt. Służą one zazwyczaj do wyrażenia nieskończonej, beznadziejnej i *niemej* męki istnienia. W podobnej roli wprowadza Nałkowska do *Granicy* opis wielkiego akwarium, które Zenon i Elżbieta oglądają w czasie swej włoskiej podróży. Opis jest wstrząsający. Z bezlitosną dokładnością, bez filantropijnej łezki, bez śladu salonowego estetyzowania odtwarza Nałkowska dziwaczne i smutne stwory morskie, kraby, mureny „powyginane jak wstążki na nagłówkach starych drzeworytów”, które „splątane ze sobą i nic nawzajem o sobie nie wiedzące, sterczały nieruchomo łbami do góry – jak sama zastygła ze zgrozy modlitwa nadaremna”²¹².

²¹² Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 267 oraz *Granica* (2018), s. 233.

Surowa piękność tego zdania zwraca naszą uwagę na styl *Granicy*. Ten styl, dziwnie ostry i jakby nieco kanciasty w swym uchwycie konkretności (por. przytoczony fragment przyjęcia u pani Kolichowskiej), jest rezultatem długiej ewolucji artystycznej. Doszła, a raczej dopracowała się do niego Nałkowska przez stopniowe przezwyciężenie szeregu faz przejściowych: lusterkowego narcyzmu, mdłej poetyczności, fałszywej przyprawy aforystycznej oraz nieporadnego realizmu szczegółów. Równolegle ze zbliżaniem się autorki do życia, odmieniał się, przybliżał do języka potoczny jej styl: coraz mniej odstaje od rzeczywistości, coraz ściślej przylega do rzeczy. Zacytujmy dowolne zdanie, choćby to charakteryzujące stan duszy Elżbiety po wyjeździe do Warszawy: „Życie bez Zenona było możliwe. Ale jego nieobecność z dniem każdym stawała się większa”²¹³; ileż w tym skondensowanej siły, ile przenikliwej trafności w niezwyklej, bo operującej abstraktami metaforze. Ale oto inne zdanie, równie charakterystyczne i typowe (odnosi się ono do pani Kolichowskiej, wdowy po prowincjonalnym rejencie): „Te sprzeczne sądy trwały w niej obok siebie, wspierając się nawzajem i uzupełniając dla stworzenia obrazu świata o podłożu wybitnie relatywistycznym”²¹⁴. Tak nie myślała o sobie, tych kategorii pojęciowych w ogóle nie mogła używać ani rozumieć pani Kolichowska. I oto mamy odwrotną stronę czysto intelektualnego, zewnętrznego stosunku autorki do przedstawianych zjawisk: brak solidarności z tym kręgiem życia, który wyniosła mocą swej sztuki w sferę duchową. Brak tej wewnętrznej, moralnej spójni z tematem, bez której nie ma, nie może być epickiej wizji świata. Tak więc również

²¹³ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 237 oraz *Granica* (2018), s. 206.

²¹⁴ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 18 oraz *Granica* (2018), s. 15.

w stylu tej powieści ujawnia się ów, tyle dla niej charakterystyczny moment osiągnięcia jakiegoś kresu – jakiegoś szczytu, który jest równocześnie granicą.

Wiele już napisano o ostatniej powieści Nałkowskiej i wiele powiedziano o niej rzeczy słusznych, ale od tej strony zobaczył ją i ocenił tylko J.E. Skiwski²¹⁵. Krytyk ten podkreślił w swej recenzji głęboką różnicę między twórczością takich powieściopisarzy jak: Stendhal, Dostojewski czy – ze współczesnych – Kaden. Ci bowiem posiadają odwagę ryzyka, nie lękają się przesady, zgrania się, wystawienia na śmieszność, są, rzec by można, skrytymi maniakami swej wizji świata. Inaczej Nałkowska. Nachyla się ona bacznie nad życiem, obserwuje je, bada, wgłębia się w jego podłoże, dociera do korzeni. Czyni to coraz lepiej, z rosnącym natężeniem obiektywizmu i samozaparcia, ale nie może przekroczyć tego kręgu, tu właśnie leży jej granica.

III

Sens ideowy ostatniej powieści Nałkowskiej jest zupełnie jasny i zrozumiały, i dość raz lub dwa razy przeczytać ją uważnie, aby go uchwycić. Tym dziwniejsze wydają się wobec tego nieporozumienia i zabawne nieraz pomyłki krytyki, które rozproszyła dopiero autorka w ogłoszonym niedawno komentarzu do swego dzieła.

W tym komentarzu autorka wskazuje na problem schematów jako najważniejszą sprawę swej powieści. Wspomnieliśmy już o niej poprzednio. Idzie o to, że każdy człowiek może być ujmowany z dwóch punktów widzenia: od wewnątrz i od zewnątrz. W ujęciu pierwszym bierzemy

²¹⁵ Por. E. Skiwski, *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Pion” 1935, nr 40, s. 2 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 95–104).

za podstawę to, co dana jednostka o sobie myśli, to, jaki sens nadaje swemu życiu i jakimi kryteriami usprawiedliwia swe postęпки; w ujęciu drugim zwracamy uwagę jedynie na gołe fakty, których dany człowiek jest sprawcą i za które ponosi odpowiedzialność wobec układu społecznego, w którym żyje. Otóż, zdaniem Nałkowskiej, pierwszy punkt widzenia nie posiada poznawczej ani nawet etycznej wartości. Jednostka bowiem po prostu lęka się panicznie zobiektywizowania w świecie zewnętrznym i tworzy na swój użytek całe systemy fikcji, byleby utrzymać wewnętrzną „fason”. Fikcje te są chwiejne i zmienne, każda zmiana sytuacji życiowej wywraca je jak domki z kart; nie ma też potrzeby i nie należy nawet przywiązywać do nich specjalnej wagi. Jedyna prawda o człowieku zawiera się w faktach, faktach obiektywnych, to znaczy zobiektywizowanych w świadomości zbiorowej jako ważnych (pozytywnie lub negatywnie) w ramach danego społecznego układu. Wynika stąd taka paradoksalna konsekwencja, że osobiste zwierzenia i wyznania mają wartość poznawczą nader nikłą, natomiast plotka o człowieku (nie każda oczywiście) stanowi najgłębszą i najistotniejszą o nim prawdę. (Tę konsekwencję filozofii Nałkowskiej podkreślił z niejaką zgrozą w swej recenzji p. Wyka²¹⁶).

Teżę swoją demonstruje autorka w powieści na losach Zenona Ziembiewicza. Od strony faktów rysuje się on zgoła nieciekawie, jako dość pospolity karierowicz, który dla wybicia się niepospolicie prędko rezygnuje ze swych młodzińczych ideałów i radykalnego światopoglądu; jak wiemy też, uwiódł on był i porzucił biedną wiejską dziewczynę. Ale od wewnątrz, w nim samym, sprawy te nabierają zupełnie innej kwalifikacji. Ziembiewicz łudzi się całym systemem fikcyjnych wykrętów: że dobrze chciał,

²¹⁶ Por. K. Wyka, *Spór o Granicę Zofii Nałkowskiej*, „Czas” 1935, nr 306, s. 6 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 141–151).

tylko chcenie to nie mogło się ujawnić, że właściwie winę ponosi nie on, tylko fatalny układ świata i niepomysłny zbieg okoliczności. Jednakże stopniowo, nieubłagane uświadamia sobie Zenon, że przecież naprawdę nie ma w nim nic poza tym, że uwiódł niewinną dziewczynę i zmarnował jej życie, że przekreślił ideały i marzenia młodości dla zrobienia świetnej kariery. Tragizm Zenona tkwi w tym, że najbardziej tego nie chcąc, lękając się i rozpaczliwie przed tym broniąc, popada przecież bez ratunku w swój schemat życiowy, wyżłobiony głęboko przez dzieciństwo i społeczną sytuację. W młodości bohater buntował się przeciwko swemu ojcu, gardził nim szczerze i serdecznie, a oto bieg zdarzeń pokazał, że jego życie w swych zasadniczych, decydujących faktach, w swym niejako idealnym schemacie, było bez mała dosłownym powtórzeniem tamtego, wrogiego życia. W toku opowieści stale podkreśla autorka tę rosnącą schematyczność odruchów i odczuć Zenona, jego stopniowe upodobnianie się do pogardzanego rodzica.

Podobnie ułożyły się sprawy Elżbiety. Los jej został wyżłobiony przez dzieje ciotki Cecylii Kolichowskiej. Była ona dwukrotnie zamężna, ale ani razu nie zaznała słodyczy szczęścia rodzinnego. Po bolesnych rozczarowaniach małżeńskich przyszła na nią gorzka starość, samotność, przewlekła choroba i pusta, bezsensowna śmierć. Elżbieta postanowiła nie ulec temu losowi. Marzeniem jej było czyste szczęście rodzinne, ciche życie w gronie najbliższych. Ale wbrew swojej woli weszła jednak w przepisany sobie schemat, musiała wejść. Wbrew woli została żoną Zenona i stała się współniczką jego w złym. Szczęście swe budowała na kłamstwie i krzywdzie, i dopiero katastrofa, która zdruzgotała Ziembiewicza, nadała jej egzystencji właściwą interpretację. Analogicznie można by scharakteryzować losy pani Kolichowskiej, księdza Czerlona i kilku innych bohaterów powieści.

W żadnym ze swych dotychczasowych utworów nie osiągnęła Nałkowska takiej jednolitości i konsekwencji ideowej. Nie ma już w *Granicy* owych marginesowych i przypadkowych aforyzmów, które szpeciły jeszcze karty *Niedobrej miłości*; surowa prawda, gorzka wiedza o człowieku i życiu przenika całe to dzieło. Wiedza ta stanowi niejako uwieńczenie i zamknięcie ewolucji myślowej autorki. Problem egotyzmu, antynomia „ja – nie ja”, pochłaniał bowiem autorkę *Narcyzy* od początku jej twórczości. Był on, rzecz można, jej osobistym problemem. Po okresie ubóstwienia „ja” nadszedł odwet „nie ja”. Charakter człowieka okazał się czymś zmiennym, płynnym i w ogóle mało ważnym wobec tej niewyczerpanej w swym bogactwie rzeczywistości, która znajduje się poza indywidualium. Idea schematów w *Granicy* stanowi ostateczną likwidację egotyzmu, indywidualizmu i relatywizmu psychologicznego. Głosi ona, że dla życia człowiek jest ważny nie w swojej niepowtarzalności, w swej pozie i geście wewnętrznym, lecz jako reprezentant typu, jako aktor odgrywający – świadomie czy nieświadomie, to mniejsza – swą jakąś rolę w świecie. Dla życia – tu bierze autorka pod uwagę obce jej dotąd zupełnie kryteria społecznej celowości i społecznego pożytku.

Tak więc i tutaj doszliśmy do pewnej granicy. Ongi, na początku dziewiętnastego wieku odkryto tajemniczy świat duszy ludzkiej, sferę podświadomą z jej niezmiernym i niewyczerpanym bogactwem. I przez sto lat literatura eksploatowała ten dziewiczy teren, coraz usilniej wgłębiając się w tajemnicę indywidualium. Powstała i rozwinęła się odrębna forma literacka jako ujście dla tej nowej, wezbranej energii: powieść psychologiczna. Ale podczas gdy dla Stendhala np. jednostka była *wartością*, największą wartością życia, i z tego poczucia bije wizjonerska pasja i wielkość jego powieści, psychologowie z końca stulecia,

w stylu Bourgeta²¹⁷, zbierali już tylko fakty, dokumenty, ciekawostki psychologiczne. A dzisiaj przeżywamy kryzys i schyłek tej wielkiej tradycji literatury europejskiej. *Granica* stanowi objaw tego schyłku, i jeszcze coś więcej: próbę świadomego zamknięcia kręgu rozwojowego powieści psychologicznej. Dokonywa się tu bowiem ostateczne przewyciężenie indywidualizmu, zdemaskowanie wewnętrznego świata jednostki i przekreślenie go jako fałszu i złudzenia. I w tym miejscu Nałkowska się zatrzymuje. Doprowadziwszy egotyzm do ostatecznej likwidacji, staje wobec absolutnej próżni. Doszła jak gdyby do kresu samej siebie, przełamała się do podstaw i pozostało jej tylko intelektualne zadowolenie z przejrzania swej własnej nicości, smutnej nicości Narcyzy. I jako rezultat najwyższego wysiłku twórczego zionie ku nam z *Granicy* przeraźliwa pustka, pustka świata bez duszy, bez wartości, w którym żywy jest tylko niepokój i strach nieszczęsnych stworzeń ludzkich, wieczna męka istnienia, wyrażona symbolicznie w owym rozpaczliwym, niemym gościu mureny z włoskiego akwarium, co była „jak modlitwa nadaremna”.

Musimy tu jednak poczynić pewne zastrzeżenie. Oto owo rozdarcie człowieka między „ja” i „nie ja”, będące źródłem wiecznego niepokoju, nie ogarnia wszystkich

²¹⁷ Paul Bourget (1852–1935) – francuski pisarz i eseista, autor popularnych i cenionych przez współczesnych powieści psychologiczno-moralistycznych, między innymi *Uczeń* (1889), *Etap* (1902), *Rozwód* (1904), *Demon południa* (1914). Był czytany przez Sienkiewicza (jawne inspiracje w *Bez dogmatu*) i Prusa, a jego metoda twórcza – odwrót od naturalizmu i zwrot w stronę przedfreudowskich teorii świadomości, połączona z niechęcią wobec nowatorstwa i konserwatywnym, mieszczańskim światopoglądem – miała na przełomie XIX i XX wieku swoich licznych, drugorzędnych, naśladowców, po czym odeszła w zapomnienie.

ludzi. I nie obejmuje wszystkich bohaterów *Granicy*. Znamionuje Zenona i Elżbietę, ale nie ciąży na Justynie. To nie przypadek. Sama autorka (w wywiadzie udzielonym „Kuźni Młodych”²¹⁸) zaakcentowała specjalnie ten fakt, że Justyna jest całkowicie jednoznaczna, jednakowa od wewnątrz i od zewnątrz.

Ten zasadniczy przedział między ludźmi pokrywa się – w przedstawieniu Nałkowskiej – z przedziałem klasowym. I może nawet stanowi jego istotę. Tak zdaje się rysować ta sprawa w oczach autorki *Granicy*. „Człowiek prosty” jest dla niej od dawna kuszącą i niepokojącą tajemnicą. Już w *Księżciu* próbuje, zgodnie z owoczesną modą, kreślić postaci z nizin, bohaterskich robotników itp. Łatwo zgadnąć, jaki był wynik tej próby młodej egotystki. Wraz z postępem ewolucji literackiej pisarki zmienia się też jej obraz prostego człowieka. W *Charakterach*²¹⁹, zbioru kilkudziesięciu sylwetek, obraz ten krystalizuje się ideowo i artystycznie. Takie postaci jak: Kamil, Emilia, Malwina czy Rufin, reprezentujące świat wytworny, uosabiają też żaloszny rozdźwięk między charakterem i losem; Janowa i Wiench, chłopci, wyobrażają organiczne wrośnięcie

²¹⁸ Zob. *Rozmowa z Zofią Nałkowską*, wywiad przeprowadziła K. Ożarowska, „Kuźnia Młodych” 1935, nr 20/21, s. 4–5. Krytyk odnosi się do słów Nałkowskiej, zapytanej o genezę powieści: „W *Granicy* jednak może pierwszym motywem była chęć sformułowania i utrwalenia tej przeciwstawności, jaka istnieje w naszym życiu widzianym od zewnątrz i od wewnątrz. To znaczy – problemat schematu. Później już ludzie zbiegają się do tego problemu w powieści dość łatwo i skwapliwie. Zenon był niejeden i wiele było Elżbiet. Może tylko Justyna jest jedna i prawdziwa”.

²¹⁹ *Charaktery* – zbiór miniaturowych rozmiarów portretów pióra Nałkowskiej, pisanych w latach 1915–1920 (publikacja książkowa w 1921) roku, wzorowanych na kształt antycznego gatunku (Teofrast), rozwijanego w XVIII wieku we Francji, opartych na koncepcje, wnikliwej analizie ludzkiego charakteru, typu czy sylwetki psychologicznej.

w świat, a znowu smutna historia Chawy pokazuje, że ludziom z nizin niepodobna dopomóc w ich losie niezrozumiałym i ciężkim. Ten motyw w spotęgowanej postaci powróci znowu w *Granicy*. Przedtem jeszcze w *Domu nad łąkami* maluje autorka cudowne, nieprzerwane przepływanie indywidualności w wielkim organizmie przyrody, a w *Domu kobiet* wprowadza epizodyczną postać służącej, która – jedyna w tym zabłąkanym wśród widm korowodzie postaci – posiada zdrowe, spokojne spojrzenie na rzeczy.

W *Granicy* motyw prostego człowieka osiąga swój punkt kulminacyjny. Po raz pierwszy reprezentantka tego świata obejmuje jedną z naczelnych ról powieściowych. I w zetknięciu jej z ludźmi z drugiego brzegu wychodzi na jaw oczywisty i nieprzebyty, jak śmierć, przedział klasowy. Justyna nie była taka jak Zenon i Elżbieta.

Mówiła wciąż o innych. Wydawało się, że nie miała własnej biografii; cały świat nieznanomych ludzi powstawał dla Zenona z tych jej słów. Jakaś wystarczająca sobie równoległa rzeczywistość, dająca spokój, że wszędzie jest życie i śmierć²²⁰.

Jej życie utkane było z cudzych zdarzeń. W swym epickim stosunku do rzeczywistości nie rozróżniała w zjawiskach żadnej hierarchii. Wszystko zarówno było ważne i zajmujące²²¹.

W tej konfrontacji prosta dziewczyna z ludu okazuje się o wiele czystsza i wyższa od „państwa”. Nie ma w niej ani trochę egotyzmu, ani śladu wewnętrznego zakłamania.

²²⁰ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 70 oraz *Granica* (2018), s. 64.

²²¹ Zob. Z. Nałkowska, *Granica* (1935), s. 72 oraz *Granica* (2018), s. 66.

Jest ufna – nie tyle rzeczywistości, ile swemu tajemnemu instynktowi, który prowadzi ją prostą drogą do siebie tylko wiadomego celu.

W ogóle świat „ludzi prostych” tworzy w *Granicy* kontrast do świata „pańskiego”. Taka np. historia choroby i śmierci Bogutowej jest symetrycznym odpowiednikiem smętnych dziejów pani Cecylii. I znów autorka ukazuje nam wyższość tej steranej ciężkim życiem sługi, jej spokój wobec śmierci, jej cudowną zgodność z losem, jakieś przenikające a nieuchwytne współbrzmienie z jego wspaniałym i złowrogim rytmem. Ta właśnie zgodność i współbrzmienie z rytmem niepojętego przeznaczenia dzieli świat nędzarzy od świata bogatych.

Sprawa bezrobotnych Zenona, wiecznie jątrzący „świat spod podłogi” Elżbiety to wyrzuty sumienia sytych. Na nic się one nikomu nie przydadzą. W perspektywie *Granicy* walka klas ukazuje się jako nieunikniona konieczność, jako niezbita rzeczywistość; schemat przydziału klasowego staje się punktem wyjścia prawdziwej wiedzy o człowieku. I taki sam charakter ma sprawa między Zenonem, Elżbietą a Justyną. Ich żalosna chęć dopomożenia jej nie przydaje się na nic. Justyna – nie czująca żadnej osobistej nienawiści do Zenona, wykonywa swój czyn zemsty jako „przysłana od umarłych”. I czyn ten musimy – zgodnie z niezłomną logiką rozwoju idei w tej powieści – zinterpretować jako akt sprawiedliwości klasowej.

Ale to niespodziane i nowe spojrzenie na rzeczy nie oznacza wbrew pozorom istotnego przeobrażenia Nałkowskiej, nie jest wcale ukształtowaniem się osobowości na nowych podstawach. Stanowi ono znowu tylko ostateczną, graniczną konsekwencję ewolucji pisarki. Młody krytyk J. Andrzejewski²²² podkreślił w swej recen-

²²² J. Andrzejewski, *Powieść o winie i karze*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 42, s. 1 (zob. *Teksty źródłowe*, s. 115–124).

zji pewien fałsz w przedstawieniu świata nizin w *Granicy*. Trudno by temu zaprzeczyć. Obiektywność, ścisłość i dokładność autorki w odtwarzaniu strasznej brzydoty nędzy odczuwamy jako szczególny estetyzm *à rebours*²²³; w tych zdaniach pełnych dystansu, doskonale opanowanych i obojętnych, wyczuwa się bolesny gwałt nad sobą, spazmatyczne zahamowanie cisnącego się do gardła wstępu i współczucia. Bo sfera biedy nie stała się dla Nałkowskiej sferą wartości; jedynym sensem wprowadzenia jej było ostateczne przełamanie narcyzmu, skompromitowanie i przekreślenie dawnej siebie. Tak więc, zbliżywszy się do Marksowskiego materializmu, nie tylko nie znalazła dla siebie Nałkowska moralnego oparcia, ale straciła samą możliwość moralności, samą wiarę w możliwość postulatów moralnych, „bez których – jak wiadomo – nie możemy żyć”²²⁴. Poprzez marksizm osądziła się ostatecznie i bezapelacyjnie; jedyną logiczną konsekwencją tego osądu, jedynym dalszym krokiem na tej drodze byłoby – milczenie.

I w ostatnim swym utworze, *Renacie Śluczańskiej*, Nałkowska cofa się. Z determinizmu społecznego powraca do ciaśniejszego o wiele, jako stanowisko poznawcze, determinizmu biologicznego. Wycofuje się na dawną pozycję, bo dalej już nie może iść. Wszak żyła i tworzyła tylko przewyciężaniem siebie i dokonawszy tego do końca, stanęła wobec olbrzymiej pustki. Pozostawało jedno: cofnąć się. Bo *Granica* jest rzeczywiście granicą – nieprzekraczalną.

²²³ *À rebours* (fr.) – na odwrót.

²²⁴ Zob. Z. Nałkowska, *Romans Teresy Hennert*, s. 163.

Bibliografia

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

- Andrzejewski J., [rec.] *Książka o winie i karze*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 42, s. 1.
- Breiter E., [rec.] „*Dno jest inne*”, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 42, s. 4.
- Czachowski K., *Na temat Granicy Nałkowskiej*, „Czas” 1935, nr 353, s. 19.
- Fryde L., [rec.] *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Droga” 1936, nr 7–8, s. 584–597.
- Gombrowicz W., *O stylu Zofii Nałkowskiej*, „Świat” 1936, nr 5, s. 8.
- Kończakowski S., *O granicę pretensjonalności*, „Marchoń” 1936, nr 3(7), s. 506–508.
- Kridl M., *Treść Granicy*, „Pion” 1935, nr 50, s. 2.
- [Landy T.] Silvester, [rec.] *Zofia Nałkowska Granica*, „Verbum” 1935, z. 4, s. 762–767.
- Łaszowski A., *Zagadnienie powieści filozoficznej*, „Studio” 1936, nr 3–4, s. 18–25; nr 5–6, s. 165–174.
- Miller J.N., *Justyna Bogutówna*, „Robotnik” 1936, nr 121, s. 6.
- Nałkowska Z., *Komentarz do Granicy*, „Oblicze Dnia” 1936, nr 4, s. 4.
- Schürer E., [rec.] *Granica*, „Lewar” 1935, nr 13, s. 9.
- Skiwski J.E., [rec.] *Granica*, „Pion” 1935, nr 40, s. 2.
- Wyka K., *Spór o Granicę*, „Czas” 1935, nr 306, s. 6; nr 307, s. 6.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- [Anonim], *O Granicy Zofii Nałkowskiej*, „Wolnomyśliciel Polski” 1936, nr 8.

- [Anonim], *Józef Wittlin podwójnym laureatem nagrody wydawnictwa i nagrody imienia Czytelników „Wiadomości Literackich”*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 6(638).
- [Anonim], *Sąd publiczny nad bohaterką Granicy Nałkowskiej*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 131.
- Andrzejewski J., *Instykt czy kompromis?*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 17.
- Barcikowski W., *Fragmety wspomnień o Zofii Nałkowskiej*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1956.
- Białek J.Z., *Ludwik Fryde jako krytyk literacki*, Kraków 1962.
- Bibrowski M., *Ona i jej dom, czyli nasza tradycja*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1956.
- Bielatowicz J., *Granica – powieść społeczna*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1936, nr 184, s. 4.
- Bogdanowicz R., *Pomniejszycielki gatunku*, „Kultura” 1936, nr 6.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Brandys K., *Granica za zakrętem*, „Kuźnica” 1946, nr 27.
- Bujnicki T., *Manfred Kridl i rosyjska „szkoła formalna”*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 1.
- Burek T., *Krytyka literacka i duch dziejów*, w: *Literatura polska 1918-1975*, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 2: 1933-1944, Warszawa 1993.
- Burek T., *Krytyka literacka i duch nowoczesności*, w: *Literatura polska 1918-1975*, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 1: 1914-1932, Warszawa 1993.
- Chwin S., *Romantyzm i poszukiwanie „trzeciej drogi”*, „Teksty Drugie” 1998, nr 5.
- Czachowski K., *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 3.
- Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej. 1884-1934*, t. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*, Lwów 1936.
- Czachowski K., *Powieść i poezja polska w sezonie wydawniczym 1935/6*, „Wiedza i Życie” 1937, nr 1.
- Czachowski K., *Zofia Nałkowska: próba charakterystyki*, „Pion” 1936, nr 1/2.

- Dudziński B., *Nowa powieść Zofii Nałkowskiej*, „Naprzód” 1935, nr 376.
- Dudziński B., *Nowa powieść Zofii Nałkowskiej*, „Robotnik” 1935, nr 374.
- Dybcia K., *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław–Warszawa 1981.
- Dzikowski S., *Trzy grosze Kuźnicy*, „Gazeta Ludowa” 1936, nr 219.
- Faron B., *Stefan Kołaczkowski jako krytyk i historyk literatury*, Wrocław 1976.
- Felski R., *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge 1989.
- Felski R., *Literatura w użyciu*, przeł. zespół, Poznań 2016.
- Felski R., *The Limits of Critique*, Chicago–London 2015.
- Frąckowiak-Wiegandt E., *Sztuka powieściopisarska Zofii Nałkowskiej (lata 1935–1954)*, Wrocław 1975.
- Fryde L., *Wybór pism krytycznych*, oprac. i red. A. Biernacki, Warszawa 1966.
- Gabara J., *Atramentowy bój o Pana Tadeusza. Polemika wokół wystąpienia J.N. Millera*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2008, z. 11.
- Galant A., „Ja” i historia, w: A. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010.
- Gebethner J., *Autorka i jej wydawca*, w: *Wspomnienia o Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1956.
- Gombrowicz W., *Varia 2. Polemiki i dyskusje*, Kraków 2004.
- Granice Nałkowskiej*, red. A. Zawiszewska, Warszawa 2012.
- Grzymała-Siedlecki A., *Dramat Justynki Bogutówny*, „Kurier Warszawski” 1935, nr 284, wydanie wieczorne.
- Hartman J., *Współczesny vs. klasyczny standard etyczny*, w: J. Hartman, *Etyka! Poradnik dla grzeszników*, Warszawa 2015.
- Hofmokl-Ostrowski Z., *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 6.
- Hulewicz J., *Dwa pytania „niezrozumialca”*, „Dziennik Poznański” 1936, nr 45.

- Iwasiów I., *Pisarki w pejzażu politycznym*, w: I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1989 roku*, Szczecin 2013.
- Kaluta I., *Romans z (feministycznym) podtekstem. O Granicy Zofii Nałkowskiej*, w: *Lektury polonistyczne. Dwudzieściolecie, II wojna światowa*, t. 1, red. R. Nycz, J. Jarzębski, Kraków 1997.
- Kaluta I., *Róża i Barbara*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.
- Karolak S., *Granica w nauczaniu języka polskiego*, w: *Granice Nałkowskiej*, red. A. Zawiszewska, Warszawa 2012.
- Kiewniarska J., *Granica: nowa książka Zofii Nałkowskiej*, „Dziennik Poznański” 1935, nr 229.
- Kiewniarska J., *O twórczości Zofii Nałkowskiej*, „Kobieta w Świecie i w Domu” 1936, nr 2.
- Kirchner H., *Modernistyczna młodość Zofii Nałkowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1968, nr 1.
- Kirchner H., *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011.
- Kirchner H., *Wstęp*, w: Z. Nałkowska, *Granica*, oprac. H. Kirchner, wyd. 2 zmien., Wrocław 2018, BN I 204.
- Kloberówna Z., *Zofia Nałkowska. Próba charakterystyki dzieł i autorki*, Stryj 1937.
- Kołaczkowski S., *Księga siódma. Powieść, liryka drammat 1919–1930*, w: W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, wyd. 8, Kraków 1930.
- Kołaczkowski S., *O Elizie Orzeszkowej*, w: S. Kołaczkowski, *Portrety i zarysy literackie*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1968.
- Kołaczkowski S., *O powieści Dąbrowskiej*, „Marchoń” 1935, nr 3.
- Kołaczkowski S., *Przymierze z życiem*, „Kultura” 1932, nr 11.
- Kowalczyk A.S., *Od awangardy do „Falangi”. O Alfredzie Łaszowskim w latach trzydziestych i czterdziestych*, w: *Poeci-studenci podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu*, red. K. Hryniewicz, K. Samsel, Warszawa 2018.
- Kowalczykowa A., *Programy i spory literackie w dwudziestoleciu 1918–1939*, wyd. 2 poszerz., Warszawa 1981.

- Krajewska J., „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”: z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym, Poznań 2010.
- Krajewska J., *Granica i Zofii Nałkowskiej poszukiwanie siebie w autokomentarzach i recepcji*, w: *Granice Nałkowskiej*, red. A. Zawiszewska, Warszawa 2012.
- Krajewska J., *Spór o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2014.
- Krakowiak M., *Katastrofizm – personalizm – realizm. O krytyce literackiej Kazimierza Wyki w latach 1932–1948*, Kraków 2001.
- Kraskowska E., *Niebezpieczne związki. O prozie Zofii Nałkowskiej*, w: E. Kraskowska *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.
- Kraskowska E., *Sama wśród mężczyzn. Zofia Nałkowska jako instytucja życia literackiego w międzywojennej Polsce*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21(41).
- Kuryluk K., *Zofia Nałkowska*, „Nowe Czasy” 1936, nr 1.
- Kwiatkowski J., *Krytyka literacka*, w: J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, wyd. 3, Warszawa 2003.
- Lewicki M., *Granica = Zmory*, „Gazeta Kościelna” 1936, nr 21.
- Litauer J., *Czy napaść na Nałkowską?*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 17.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2008.
- Lutosławski W., *Trzy powieści trzech pisarek: nie recenzja, lecz rozważania*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 18.
- Łaszowski A., *Literatura i styl życia. Szkice, wspomnienia, rozmowy*, wybór, oprac. i przedmowa S. Jończyk, Warszawa 1983.
- Łojek W., *Miesięcznik literacki „Studio”. Program i realizacja*, „Prace Polonistyczne” 1969, seria XXV.
- M.Z., *Granica Zofii Nałkowskiej*, „Bluszcz” 1935, nr 49.
- Mach W., *O twórczości Zofii Nałkowskiej*, w: Z. Nałkowska, *Pisma wybrane*, t. 1, wybór i oprac. W. Mach, Warszawa 1954.

- Malewicz H., *Sąd nad Justyną Bogutówną*, „Ziemia Pomorska” 1946, nr 27.
- Melcer W., *Anonimowa napaść*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 8.
- Miller J.N., *Granica*, „Warszawa” 1946, nr 1.
- Miller J.N., *Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w r. 1935*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 6.
- Miller J.N., *Justyna Bogutówna*, „Robotnik” 1936, nr 121.
- Miller J.N., *Pan Tadeusz a rewolucja społeczna*, „Robotnik” 1934, nr 390.
- Miszewska Z., *Granica*, „Praca Obywatelska” 1935, nr 19.
- Miszewska Z., *Zofia Nałkowska*, „Tygodnik Kobiety” 1936, nr 6.
- Nałkowska Z., [rec.] *Emil Zegadłowicz*, *Zmory*, w: Z. Nałkowska, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957.
- Nałkowska Z., *O pisaniu*, „Studio” 1936, nr 2, przedruk w: Z. Nałkowska, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957.
- Nałkowska Z., *Obrona plotkarstwa*, „Kobieta Współczesna” 1929, nr 23.
- Nałkowska Z., *Romans Teresy Hennert*, oprac. E. Wiegandt, Wrocław 2001, BN I 302.
- Nałkowska Z., *Złoczyńcy*, w: Z. Nałkowska, *Opowiadania. Charaktery dawne i ostatnie. Ściany świata. Medaliony*, Warszawa 1989.
- Natanson W., *Nagroda rzetelnie zapracowana*, „Czas” 1936, nr 5.
- Norwid C.K., *Milczenie*, Warszawa 1922.
- Ossowska M., *Pojęcie moralności*, „Etyka” 1966, t. I.
- Panek S., *Mosty Karola Irzykowskiego*, Poznań 2019.
- Peiper T., *Jeszcze to...*, w: T. Peiper, *O wszystkim i jeszcze o czymś. Artykuły, eseje, wywiady (1918–1939)*, oprac. S. Jaworski, Kraków 1974.
- Peiper T., *Poezja jako budowa*, w: T. Peiper, *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, BN I 235.
- Pieńkowska E., *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1975.
- Pieścikowski E., *Prus. Z dziejów recepcji twórczości*, Warszawa 1988.

- Podhorska-Okolów S., *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938.
- Podhorska-Okolów S., *Zofia Nałkowska, laureatka Państwowej Nagrody Literackiej*, „Bluszcz” 1936, nr 1.
- Pregerówna J., *O nowym wydaniu Granicy*, „Twórczość” 1946, z. 10.
- Prus B., *Emancypantki*, t. 1, Warszawa 1973.
- Rogatko B., *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1980.
- Rozmowa z Zofią Nałkowską*, wywiad przeprowadziła K. Ożarowska, „Kuźnia Młodych” 1935, nr 20/21.
- Rudziński W., *Niedobra książka*, „Pax” 1936, nr 4.
- Skiwski J.E., *Na przelaj oraz inne szkice o literaturze i kulturze*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 1999.
- Sławiński J., *Granica*, w: T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński, *Ćwiczenia z poetyki opisowej*, Warszawa 1961.
- Słownik współczesnych pisarzy polskich*, red. E. Korzeniewska, t. 2, Warszawa 1964.
- Smulski J., *Jerzy Andrzejewski jako krytyk literacki (do roku 1948)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”. Filologia Polska, XXII. Nauki Humanistyczno-Społeczne, 1982, z. 137.
- Soldenhoff S., *Wstępne wiadomości o moralności i etyce*, w: S. Soldenhoff, *Wprowadzenie do etyki*, Warszawa 1972.
- Starowieyska-Morstinowa Z., *Przegląd piśmiennictwa, Przegląd piśmiennictwa*, „Przegląd Powszechny” 1935, t. 208, nr 12(624).
- Syruczek W., *Byt polski – za ideą! W dziesięciolecie śmierci Stefana Żeromskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 47.
- Syruczek W., *Idealy Żeromskiego. Altruizm*, „Nurt” 1926, nr 1.
- Szałagan A., *Cudzoziemka*, w: A. Szałagan, *Maria Kuncewiczowa. Monografia dokumentacyjna 1895–1989*, Warszawa 1995.
- Szczawiej J., *Zofia Nałkowska*, „Polska Zbrojna” 1936, nr 27.
- Szczuka K., *Milczenie owieczek. Rzecz o aborcji*, Warszawa 2014.
- Szumlewicz K., *Punkt widzenia służącej według Gabrieli Zapolskiej i Zofii Nałkowskiej*, w: K. Szumlewicz, *Miłość*

- i ekonomia w literackich biografiach kobiet*, Warszawa 2017.
- Szurlejówna S., *Wiosenne urodziny. Rozmowa z Zofią Nałkowską*, „Prosto z Mostu” 1935, nr 22.
- Śliwicka M., *Zofia Nałkowska – Granica*, „Miesięcznik Literatury i Sztuki” 1935/1936, nr 7.
- Świerkosz M., *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Kraków 2017.
- Urbanowski M., *Mysli niespokojne (o międzywojennej krytyce literackiej Jerzego Andrzejewskiego)*, w: J. Andrzejewski, *Samotne pokolenie. Szkice i recenzje krytyczne z lat 1927–1939*, wybór, wstęp, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2014.
- Urbanowski M., *Życie i twórczość Jana Emila Skińskiego*, Kraków 2003.
- Ważyk A., *Spór o powieść*, w: A. Ważyk, *W stronę humanizmu*, Warszawa 1949.
- Werner A., *Krytyka literacka: Problemy tradycji i wyboru*, w: *Literatura polska 1918–1975*, red. A. Brodzka, S. Żółkiewski, t. 1: 1914–1932, Warszawa 1993.
- Wojeńska C., [Wśród książek], „Lewy Tor” 1935, nr 13.
- Wójcik W., *Nałkowska o plotce, plotka o Nałkowskiej*, w: *Plotka. Wybór materiałów z VI Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*, red. K. Uniłowski, C.K. Kęder, Katowice 1994.
- Wójcik W., *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1973.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. J. Czachowska, A. Szałagan, t. 6, Warszawa 1999, t. 10 (*Uzupełnienia*), Warszawa 2007.
- Zawiszewska A., *Służąca jako nagie życie*, w: *Granice Nałkowskiej*, red. A. Zawiszewska, Warszawa 2012.
- Zaworska H., *Granica Zofii Nałkowskiej*, Warszawa 1974.
- Zięba J., *Człowiek, który ryzykował. Jana Emila Skińskiego droga od modernizmu do faszyzmu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6(65).

Indeks osób

- Andrzejewski Jerzy 31, 37–40,
76, 115, 119, 121, 253
- Balzac Honoré de 31, 100,
103
- Barcikowski Waclaw 68–70
- Bergson Henri 12
- Białek Józef Zbigniew 76
- Bibrowski Mieczysław 68–70,
195
- Bielatowicz Jan 52, 58
- Biernacki Andrzej 76
- Bjørnson Bjørnstjerne 98
- Bogdanowicz Roman 52
- Boguszevska Helena 122
- Booth Wayne Clayson 15
- Borkowska Grażyna 167
- Bourget Paul 250
- Boy-Żeleński Tadeusz 14, 50,
60, 100, 101, 207
- Brandys Kazimierz 18
- Breiter Emil 31, 37–40, 43, 46,
125, 127–129, 167
- Brodzka Alina 12
- Brzozowski Stanisław 40, 44,
45, 79, 153, 231
- Bujnicki Tadeusz 35
- Burek Tomasz 12
- Carroll Noël 15
- Chaberski Emil 181
- Choromański Michał 73
- Chrzanowska Zofia 53
- Chwin Stefan 62
- Conrad Joseph (właśc.
Teodor Józef Nałęcz
Korzeniowski) 120, 121,
145, 146
- Cwojdzński Antoni 164
- Czachowska Jadwiga 21
- Czachowski Kazimierz 49, 50,
77, 173, 174
- Dąbrowska Maria 60, 110, 203
- Dołęga-Mostowicz Tadeusz
30, 31
- Dostojewski Fiodor 31, 101,
102, 120, 121, 246
- Dudziński Bolesław 64, 65,
70, 71
- Dybczak Kazimierz 39
- Dzikowski Stanisław 18
- Faron Bolesław 59
- Feldman Wilhelm 199, 201
- Felski Rita 15, 21
- Flaubert Gustave 102, 106, 146

- Frąckowiak-Wiegandt Ewa
zob. Wiegandt Ewa
- Fredro Aleksander 208
- Freud Zygmunt 147, 236
- Fryde Ludwik 13, 20, 29,
75–79, 81, 82, 202, 231,
233, 234
- Gabara Justyna 62
- Galant Arleta 145
- Galsworthy John 109
- Gardan Juliusz 181
- Gebethner Jan 30
- German Juliusz 181
- Goethe Johann Wolfgang
von 180
- Gojawczyńska Pola 17, 30
- Gombrowicz Witold 13, 20,
51–54, 60, 73, 78, 179,
182
- Grubiński Waław 53
- Grzymała-Siedlecki Adam 47
- Hartman Jan 84
- Hofmokl-Ostrowski Zygmunt
52
- Hryniewicz Karol 79
- Hulewicz Jerzy 52
- Irzykowski Karol 28, 79, 187,
231
- Iwasiów Inga 71
- Jaworski Stanisław 220, 221
- Jarzębski Jerzy 47
- Jehanne-Wielopolska Maria
232
- Jończyk Stefan 79
- Kaden-Bandrowski Juliusz 31,
102, 103, 246
- Kaluta Izabella 47, 203
- Kant Immanuel 129
- Karolak Sylwia 18, 47
- Kasproicz Jan 199, 205
- Kęder Cezary K. 145
- Kiewniarska Janina 53, 61
- Kirchner Hanna 15, 19–21, 27,
28, 49, 57, 76, 94, 117, 167
- Kloberówna Zdzisława 61
- Kończkowski Stefan 52, 57,
59–61, 66, 72, 199, 200,
202–208
- Kornacki Jerzy 122
- Korzeniewska Ewa 21
- Kossak-Szczucka Zofia 59
- Kostkiewiczowa Teresa 19
- Kowalczyk Andrzej Stanisław
79
- Kowalczykowa Alina 12, 16
- Koziołek Krystyna 15
- Krahelska Halina 122
- Krajewska Joanna 17, 21
- Krakowiak Małgorzata 40
- Kraskowska Ewa 19, 27, 71, 76
- Kridl Manfred 13, 31, 32,
35–37, 76, 105–107, 110,
199, 241–243
- Krzywicka Irena 14
- Kuczyński Bogusław 73, 209

- Kuncewiczowa Maria 17, 28,
60, 73, 202, 203
- Kuryluk Karol 51
- Kwiatkowski Jerzy 12
- Landy Teresa (pseud.
Silvester, Quidam) 31,
44–48, 66, 79, 153, 158
- Latour Bruno 15
- Lejtes Józef 30
- Lewicki Michał 58
- Litauer Józef 55
- Lorentowicz Jan 105
- Lubelski Tadeusz 30
- Lutosławski Wincenty 52, 58,
59, 61, 66
- Łaszowski Alfred 13, 29, 75,
79–82, 209, 212, 217, 220,
229
- Łojek Wiesława 74
- M.Z. 47, 61
- Mach Wilhelm 19
- Malewicz Hanna 18
- Mann Tomasz 80, 81, 173,
211, 212
- Maritain Jacques 12, 45, 153
- Marks Karol 63, 147, 194,
254
- Matejko Jan 208
- Mauriac François 12
- Melcer Wanda 30, 55, 66, 67
- Mickiewicz Adam 105, 141,
188, 193, 207
- Miller Jan Nepomucen 18, 47,
62, 63, 66, 70, 71, 187, 188,
193, 194
- Miszewska Zofia 61
- Mniszkówna Helena 30, 181
- Morcinek Gustaw 122
- Mounier Emmanuel 12
- Nałkowski Wacław 28, 195
- Natanson Wojciech 51
- Nietzsche Fryderyk 12
- Norwid Cyprian Kamil 141,
204
- Nussbaum Martha 15
- Nycz Ryszard 47
- Orzeszkowa Eliza 60, 199,
206, 207
- Ossowska Maria 83
- Osterwa Juliusz 164
- Ożarowska Krystyna 251
- Panek Sylwia 28
- Peiper Tadeusz 80, 220, 221
- Piechal Marian 161
- Pieńkowska Ewa 19, 30, 76
- Pieścikowski Edward 206
- Pigoń Stanisław 59, 207
- Piłsudski Józef 65, 102
- Podhorska-Okołów Stefania
61
- Pregerówna Janina 18
- Prus Bolesław (właśc. Alek-
sander Głowacki) 108, 181,
199, 202, 206, 250

- Przyboś Julian 220
 Puchalski Edward 181
- Reytan Tadeusz 208
 Ricoeur Paul 147
 Rogatko Bogdan 19, 76
 Rudziński Witold 52, 56
 Rusinek Michał 205
 Rzymowski Wincenty 50
- Samsel Karol 79
 Schopenhauer Artur 12, 167
 Schulz Bruno 73, 122
 Schürer Emil (właśc. Emil Tennenbaum-Schürer) 31, 44–48, 63, 66, 71, 76, 78, 161, 165, 167, 188
 Shakespeare William 128
 Sienkiewicz Henryk 180–182, 250
 Skiński Jan Emil 13, 31–37, 40, 42, 53, 76, 95, 97, 98, 101, 103, 105–107, 113, 246
 Sławek Walery 64
 Sławiński Janusz 19
 Słonimski Antoni 182
 Słowacki Juliusz 105, 141
 Smulski Jerzy 39
 Soldenhoff Stefan 83
 Starowieyska-Morstinowa Zofia 50
 Stendhal (właśc. Marie-Henri Beyle) 31, 101, 103, 106, 246, 249
- Strug Andrzej 50
 Syruczek Waław 207
 Szałagan Alicja 21, 203, 204
 Szaro Henryk 181
 Szczawiej Jan 52
 Szczuka Kazimiera 47
 Szelburg-Zarembina Ewa 17, 59, 96, 97
 Szumlewicz Katarzyna 47
 Szurlejówna Stefania 144
- Śliwicka Maria 53
 Świerkosz Monika 17
- Tatarkiewicz Władysław 80
 Tołstoj Lew 31, 106, 107
 Towiański Andrzej 207
- Ujejski Kornel 50
 Uniłowski Krzysztof 145
 Urbanowski Maciej 32–34, 39
- Wasilewska Wanda 195
 Ważyk Adam 18, 70
 Wells Herbert George 180
 Werner Andrzej 12
 Wiegandt Ewa 19, 76, 231
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (pseud. Witkacy) 80, 81, 211, 212
 Wittlin Józef 52
 Wojeńska Czesława 55
 Wójcik Włodzimierz 19, 20, 76, 145

Indeks osób

- | | |
|---|---|
| Wyka Kazimierz 20, 31,
40–45, 76, 77, 79, 92, 141,
145, 147, 148, 247 | Zawiszewska Agata 18, 47, 54
Zaworska Helena 12, 19, 76
Zegadłowicz Emil 17, 58
Zięba Jan 33 |
| Wyspiański Stanisław 199, 205 | |
| Zabierowski Stefan 120 | Żeromski Stefan 30, 31, 67, 95,
101, 207, 229 |
| Zarzycka Irena 181 | Żółkiewski Stefan 12 |
| Zawistowski Władysław 50 | |



W serii ukazały się:

- tom 1 – Tomasz Sobieraj, *Prus versus Świętochowski. W sporze o naukowość, krytykę pozytywną i Lalkę*, Poznań 2008
- tom 2 – Elżbieta Nowicka, Katarzyna Kuczyńska, *Dwa głosy o sztuce. Klaczko i Norwid*, Poznań 2009
- tom 3 – Joanna Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2010
- tom 4 – Agata Stankowska, „Wizja przeciw równaniu”. *Wokół popaździernikowego sporu o wyobraźnię twórczą*, Poznań 2013
- tom 5 – Tadeusz Budrewicz, Tomasz Sobieraj, *W sprawie przelomu pozytywistycznego. Spory krytyczne wokół Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu Piotra Chmielowskiego*, Poznań 2015
- tom 6 – Tadeusz Budrewicz, *Spory wokół Romantyzmu i jego skutków Franciszka Krupińskiego*, Poznań 2018
- tom 7 – Marcin Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, Poznań 2018
- tom 8 – Aleksandra Budrewicz, *Pan Tadeusz po angielsku. Spory wokół wydania i przekładu*, Poznań 2018
- tom 9 – Sylwia Panek, *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*, Poznań 2018
- tom 10 – Wiesław Ratajczak, *Spór o Conrada 1945–1948*, Poznań 2018

- tom 11 – Bartłomiej Krupa, *Spór o Borowskiego*, Poznań 2018
- tom 12 – Marek Stanisław, *Spory o sonet we wczesnoromantycznej krytyce literackiej*, Poznań 2019
- tom 13 – Tomasz Sobieraj, *Artysta, sztuka i społeczeństwo. Spory i polemiki wokół Confiteor Stanisława Przybyszewskiego*, Poznań 2019
- tom 14 – Agnieszka Kwiatkowska, *Polemika wokół Pułtawy i Jagiellonidy, czyli oświeceniowy spór o kształt eposu*, Poznań 2019
- tom 15 – Sylwia Karolak, *Spory o Kamienie na szaniec Aleksandra Kamińskiego*, Poznań 2019

Jerzy Andrzejewski: [rec.] *Książka o winie i karze* © by Agnieszka Andrzejewska; Kazimierz Czachowski: *Na temat Granicy Nałkowskiej* © by Estate of Kazimierz Czachowski; Witold Gombrowicz: *O stylu Zofii Nałkowskiej* © by Rita Gombrowicz; Manfred Kridl: *Treść Granicy* © by Elizabeth K. Valkenier; Alfred Łaszowski: *Zagadnienie powieści filozoficznej* © by Danuta Lemirska; Jan Nepomucen Miller: *Justyna Bogutówna* © by Estate of Jan Nepomucen Miller; Zofia Nałkowska: *Komentarz do Granicy* © by Jan Kujawski; Jan Emil Skiwski: [rec.] *Granica* © by Roman Rogalski; Kazimierz Wyka, *Spór o Granicę* © by Marta Wyka

