

23 21101
239



**iblioteka
analiz literackich**

HELENA ZAWORSKA

**GRANICA
ZOFII
NAŁKOWSKIEJ**

PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH



Zofia Nałkowska w latach trzydziestych

BIBLIOTEKA ANALIZ LITERACKICH
pod redakcją Eugeniusza Sawrymowicza

19

HELENA ZAWORSKA

GRANICA
ZOFII NAŁKOWSKIEJ

НБ ПНУС



620116



WARSZAWA 1965

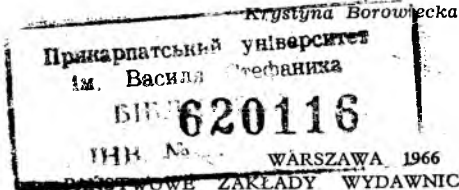
PAŃSTWOWE ZAKŁADY WYDAWNICTW SZKOLNYCH

U w a g a. Cytaty z *Granicy* przytaczane w tekście podano według wydania: *Granica*, Warszawa 1963.

Okladkę projektował
Robert Sobczyński

Redaktor
Barbara Rafałowska

Redaktor techniczny
Krzyszyna Borowicka



Wydanie pierwsze. Nakład 60 000 + 250 egz. Ark. wyd. 4,73. Ark. druk. 6,25. Oddano do składania 15 IX 1965 r. Podpisano do druku 13 XII 1965 r. Druk ukończono w styczniu 1966 r. Papier ilustrac. kl. V, 70 g, 70 × 100 cm z Fabryki Papieru w Bonaszowicach
Zam. 6592/466/k Cena zł 6,50 N-9

ZAKŁADY GRAFICZNE PZWS W ŁODZI

Rozdział I

DROGA TWÓRCZA ZOFII NAŁKOWSKIEJ (1885—1954)

W roku wydania *Granicy* (1935) Zofia Nałkowska miała pięćdziesiąt jeden lat i długą już drogę pisarską za sobą. Zaczęła bowiem pisać bardzo wcześnie, jako młodziutka dziewczyna, właściwie jeszcze jako dziecko; jej pierwszy wiersz opublikowany był w „Przeglądzie Tygodniowym” w roku 1898. Jednak nie twórczość poetycka miała stać się podstawą jej sławy pisarskiej, jej licznych późniejszych sukcesów. Młodzieńcze wiersze Nałkowskiej, nie wychodzące poza konwencję poetycką epoki, w której powstały, były zaledwie pierwszą oznaką jej literackich zainteresowań, jej estetycznej i uczuciowej wrażliwości. Właściwa jej twórczość pisarska miała rozwinąć się w dziedzinie prozy, później — także w dziedzinie dramatu.

Dom, w którym urodziła się i wychowała był domem szczególnym. W roku 1929 w artykule zatytułowanym *O sobie* Nałkowska podkreślała pewną niezwykłość swojego dzieciństwa:

Moje dzieciństwo nie było czymś typowym dla dziewcząt mego kraju, ubiegło bowiem w dość odrębnych warunkach. Toteż nie można z tego sądzić, jak żyją dzieci w Polsce. [...] Urodziłam się w Warszawie. Jednak pierwszy rok mego życia — niewiele o tym wiedząc spędziłam w Niemczech. Nieżyjący już ojciec mój, reformator geografii w Polsce, autor dzieła *Geografia rozumowa* i wielu innych prac geograficznych i społecznych, po ukończeniu

uniwersytetu w Krakowie wyjechał jeszcze na studia do Lipska, gdzie był słuchaczem Richthofena. Matka towarzyszyła mu i, pomimo że wychowywała mnie sama, studiowała geografię wraz z mężem. [...] Nic też dziwnego, że w dzieciństwie każda rzecz drukowana wydawała mi się geografią. Zresztą szacunek dla książki był jednym z pierwszych nakazów moralnych, jakie sobie przyswoiłam. [...] życie moje zaczęło się więc od tej strony”¹.

„Od tej strony” — to znaczy od strony książek, nauki, literatury. Ojciec przyszłej pisarki, Wacław Nałkowski był jednym z najciekawszych, twórczych umysłów swojej epoki. Geograf, socjolog, historyk, był człowiekiem o szerokich horyzontach intelektualnych i postępowych poglądach społecznych. Dom, w którym przebywali uczeni i pisarze, w którym ojciec był przyjacielem, wzorem, przewodnikiem duchowym młodej Nałkowskiej — wywarł, oczywiście, ogromny wpływ na jej żywą, wcześniej rozbudzoną w tych warunkach inteligencję oraz na jej pisarskie zainteresowania.

Pierwsza jej powieść, zatytułowana *Kobiety* (składająca się z trzech części: *Lodowe pola*, *W czerwonym ogrodzie*, *Pieśń miłości*) ukazała się w roku 1906. Jej dwudziestoletnia autorka demonstrowała czytelnikom swoją ówczesną wiedzę o życiu, zamykającą się przede wszystkim w studiowaniu psychiki kobiecej, w kontemplowaniu własnego świata wewnętrznego. Debiut prozatorski Nałkowskiej (jak i kilka następnych jej książek: *Księżę* 1907, *Rówieśnice* 1909, *Koteczka czyli białe tulipany* 1909, *Narcyza* 1910, *Lustra* 1913, *Węże i róże* 1915) mieścił się w ramach literackich i filozoficznych gustów ówczesnej epoki, przynosił problematykę typową dla określonej części literatury modernistycznej: kult indywidualności raczej odizolowanej od świata, pielęgnującej swoje wyrafinowane uczucia i równie wyrafinowane doznania artystyczne. Nałkowską

¹ Zofia Nałkowska: *O sobie*. „Wiadomości Literackie” 1929 nr 308. (Por. przypis na s. 36).

interesowała przy tym głównie psychika kobiet, ich doświadczenia uczuciowe i erotyczne, ich sposoby przeżywania najważniejszej dla nich sprawy życia: miłości. Po upływie dwudziestu lat, w roku 1929, w cytowanym powyżej artykule *O sobie* Nałkowska pisała o swej młodzieńczej twórczości:

„W pierwszym okresie mego pisania miałam oczy obrócone w głąb siebie — z surowym badaniem i jednocześnie z podziwem. W jednej książce pisałam tak:

Przez siebie jedynie można powziąć pojęcie o piękności świata, sobą poznać doniosłość życia i jego moc, sobą ogarnąć ciemności i światła duszy ludzkiej. Kochając teraźniejszość swoją, musi człowiek także kochać — siebie, jako jedyny instrument poznania i zachwyty. Człowiek jest bowiem jedynym oknem swoim na nieskończoność.

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

W książkach swych pisałam o miłości i myślałam, że każdy ma do niej prawo. Pisałam też o sztuce, o piękności filozoficznego myślenia: *Kobiety, Książę, Koteczka, Rówieśnice, Narcyza, Węże i róże, Lustra* — te książki należą do mojej tamtej przeszłości i dzisiaj są mi obce.

To się zmieniło, gdy wybuchła wojna. Świat okręcił się w swych posadach. Ujrzałam wtedy, czym jest drugi człowiek, czym są ludzie. Zobaczyłam rzecz, mało mi dotąd znaną: cudze cierpienie.

Nowa seria mych książek jest inna — prawie jak gdyby pisał ją ktoś drugi. Nie tylko inne podejmuje tematy, ma także odmienną zupełnie formę. Inne już jest to miejsce, z którego patrzę — więc świat wydaje mi się inny i inaczej musi być pisany. Ta forma, przez krytyków nazwana prostotą, odpowiada takiemu widzeniu świata, w którym właśnie rzeczy małe i mali ludzie godni są uwagi i współczucia, a autentyczność staje się najważniejszym postulatem artystycznego piękna.

Swoje myśli o wojnie, najgłębsze przeświadczenia o tym, że wojna jest złem niezależnie od tego, o co się toczy — wyraziłam w książkach: *Hrabia Emil* i *Tajemnice krwi*. Książka pisana w Szwajcarii, *Choucas*, zawiera nie pewność, ale jednak poczucie konieczności, aby nienawiść między narodami wygasła. *Romans Teresy Hénert* i *Niedobra miłość* są znów książkami o miłości, jednak stanowią zarazem obraz przemian, jakie zaszły w Polsce po wojnie w ludziach i pomiędzy ludźmi, wyrażają silne ciśnienie namiętności, które już zaznały swobody”.

Taki przegląd własnej twórczości zaprezentowała Nałkowska na kilka lat przed napisaniem *Granicy*. Słowa te, pełne głębokiej samowiedzy, obrazują doskonale jej drogę pisarską, prowadzącą do ciągłego pogłębiania wiedzy o człowieku. Wiedza o jednostce, sztucznie izolowanej od społeczeństwa, żyjącej w zamkniętym kręgu swoich osobistych, intymnych przeżyć, wybierającej zawsze samotność, pełną dumy i dystansu do świata, nie szukającej związków ze zbiorowością — charakteryzowała pierwsze książki Nałkowskiej. Doświadczeniem przełomowym, jak stwierdza sama pisarka, była pierwsza wojna światowa. Dla autorki książek oderwanych od świata zewnętrznego, rzeczywistości społecznej i politycznej, doświadczeń powszechnych, obejmujących masy ludzkie — wojna była nauką innego pojmowania życia, oglądania go z innej perspektywy. Wielkie przemiany społeczne i polityczne kształtowały losy ludzi, w sposób zasadniczy zmieniały ich życie, decydowały o śmierci; jednostka okazała się nierozzerwalnie związana ze zbiorowością, uwikłana w dziejącą się historię. Nie można już było wyobrazić sobie izolacji jednostki od reszty świata, od społeczeństwa.

Nałkowska wyciągnęła więc konsekwencje z tego doświadczenia, jakim była wojna. W twórczości swojej nie wyrażała już wyłącznie przeżyć niezwykłych i niepowtarzalnych, ukazywała doświadczenia typowe dla szerszych kręgów ludzi. Nie podkreślała już w jednostce tylko tych cech, które różniły ją



Rok 1938, Zakopane

od innych ludzi; starała się poznać i zrozumieć wszystkie związki, jakie jednostkę łączą ze zbiorowością, wszystkie zależności, którym podlega każda indywidualność, żyjąca w społeczeństwie. Wiedza o tych związkach i zależnościach okazywała się bardzo trudna i skomplikowana. Bohaterowie, a zwłaszcza bohaterki pierwszych książek Nałkowskiej żyły niejako „pod kloszem”, w sztucznej, cieplarnianej atmosferze, stanowiły pozornie zjawiska absolutnie samodzielne. Analiza ich stanów wewnętrznych, ich przeżyć, ich charakterów dokonywała się w ograniczonym, zamkniętym kręgu zjawisk i problemów. Z chwilą, gdy do książek Nałkowskiej wkroczyły doświadczenia społeczne i historyczne, gdy jej bohaterowie zaczęli żyć w prawdziwym, pełnym konfliktów i sprzecz-

ności współczesnym świecie — problematyka jej powieści i opowiadań wzbogaciła się, rozszerzyła i skomplikowała. Człowiek żyjący w społeczeństwie, a nie poza społeczeństwem — stał się bohaterem twórczości Nałkowskiej.

Granica była książką, która w dwudziestoleciu międzywojennym stanowiła najdojrzalszą, najbardziej interesującą myślowo i artystycznie próbę postawienia przez Nałkowską wielkiej problematyki społecznej i filozoficznej: problematyki związanej z układem stosunków pomiędzy jednostką a zbiorowością, z życiem społecznym ludzi, z konfliktami, które określały ich doświadczenie osobiste i doświadczenie zbiorowe. W dalszych rozdziałach będziemy szczegółowo omawiali tę problematykę i formy jej artystycznego wyrazu. Tutaj zastanówmy się tylko nad kontekstem literackim, w jakim *Granica* powstała, nad „tłem”, jakie stanowiła dla tej książki dotychczasowa twórczość samej Nałkowskiej — z jednej strony oraz twórczość innych, współczesnych jej autorów — z drugiej.

O „modernistycznym” okresie pisarstwa Nałkowskiej była już powyżej mowa, jak i o przełomie, jakiego w pisarstwie tym dokonały doświadczenia pierwszej wojny światowej. Zastanówmy się też nad tą częścią jej prozy, która bezpośrednio poprzedzała napisanie *Granicy*. Oto co o tym okresie pisze pisarz i krytyk, Wilhelm Mach:

„Rozszerzenie zainteresowań z jednostki na ludzi jest osiągnięciem najważniejszym. Uwaga i współczucie dla cudzego cierpienia stanowi o humanizmie sprawowanej sztuki. Zasięg zaś humanistycznej uwagi i humanistycznego współczucia wyznacza format poszczególnych dzieł, decyduje o rozmiarach zawartości. Zasięg — w podwójnym sensie: w sensie rozległości ludzkiego tematu i w sensie interpretacji ludzkiego losu. W dorobku z okresu pierwszej niepodległości największą dojrzałość, najtrwalsze wartości osiągnęła pisarka w utworach, gdzie formalny rygor społecznej izolacji, społecznego ograniczenia dał się zluźwiać najszerszej syntezie

soejologicznej i politycznej i gdzie indywidualistyczna koncepcja ludzkiego losu została zastąpiona interpretacją społeczną. Program „małych rzeczy”, „małych ludzi” i „autentyczności” nie zawsze mógł wystarczyć. Twórcze dyspozycje Nałkowskiej umiały objąć więcej, wtedy zwłaszcza, gdy rzeczywistość powszednia „małych ludzi” podnosiła się — na fali przemian powszechnych — do znaczenia dokumentu historii.

Ferment rewolucyjny pierwszych lat niepodległości, ferment twórczy — dla literatury ożywczy, choć krótkotrwały — wyniósł na swej fali świetną epikę *Romansu Teresy Hennert*. Kilkanaście lat później, w latach trzydziestych, gdy sprzymierzona z proletariatem postępowa część inteligencji opowiedziała się wyraźnie przeciw faszyzmowi, gdy Front Ludowy demaskował ustrojowe podłoże wielkiego kryzysu ekonomicznego — pisze Nałkowska — *Granicę* (rok 1935).

Obie powieści wyróżniają się spośród innych najpełniej rozwiniętą funkcją *ś r o d o w i s k a* społecznego, najpełniej rozbudowanym materiałem konkretnych, związanych z czasem historycznym realiów. Obie też uderzają trafnością diagnozy w opisie rzeczywistości polskiej i w domyślnym rzucie przewidywania przyszłości”¹.

Romans Teresy Hennert ukazał się w roku 1923. Cytowany powyżej krytyk nazwał tę powieść „najodważniejszą — obok *Przedwiośnia* — polityczno-społeczną interpretacją początków niepodległości”. Istotnie, książka Nałkowskiej daje bardzo wnikliwą analizę ówczesnego społeczeństwa, ukazuje jego konflikty klasowe i ideowe, odkrywa mechanizm tworzenia się władzy w ówczesnym młodym państwie i jej prawdziwe interesy, troskliwie ukrywane pod państwowotwórczą frazeolo-

¹ Wilhelm Mach: *O twórczości Zofii Nałkowskiej. Pisma wybrane*. Warszawa 1954, s. 19—20.

gią. Powieść ta prezentuje bogatą panoramę środowiska, które na różne sposoby próbowało zrobić karierę, zapewnić sobie stanowiska, korzyści materialne, władzę. Ziemiaństwo, wchodzące w koligacje z kapitałem przemysłowym i finansowym, wojskowi, walczący o jak najlepsze posady w ministerstwach i urzędach, inteligencja, zdeorientowana, wybierająca albo służbę ówczesnemu ustrojowi, albo abstrakcyjnie radykalną, anarchistyczną opozycję. *Romans Teresy Hennert* był niewątpliwie jedną z najbardziej wnikliwych i najwierniejszych ówczesnemu życiu powieści międzywojennego dwudziestolecia.

Na tej linii rozwoju pisarstwa Nałkowskiej, przynoszącej bogaty, szeroko zakrojony, realistyczny obraz ówczesnego społeczeństwa, można umieścić również *Niedobrą miłość*, powieść wydaną w roku 1928. Jest ona ciekawym obrazem przemian socjologicznych, ideowych, obyczajowych ziemiaństwa, zwłaszcza tej jego części, która traciła coraz wyraźniej swą ekonomiczną siłę i społeczną ważność. Z *Granicą* powieść tę łączą nie tylko ambicje stworzenia bogatej panoramy środowiskowej, ukazania przemian, zachodzących w ówczesnym społeczeństwie. Łączy je także problematyka bardziej ogólna, filozoficzna. Już w *Niedobrej miłości* bowiem występują problemy, które autorka zaprezentuje nam później w *Granicach*: zagadnienie związków jednostki ze zbiorowością, ich wzajemnych zależności i konfliktów, sprawa kształtowania się osobowości człowieka, cech jego charakteru, jego postawy wobec świata i innych ludzi. *Niedobra miłość* przynosi wprawdzie bardziej fatalistyczne propozycje interpretacji tych problemów niż *Granica*, autorka skłonna jest widzieć przede wszystkim te siły, które kształtują los i charakter człowieka niejako wbrew jego woli, pod presją warunków, cech dziedzicznych, nieopanowanych instynktów. Ale już w *Niedobrej miłości* podkreślona zostaje waga związków człowieka z otoczeniem, waga sądów o nim innych ludzi, waga ich wpływu na kształtowanie się psychiki i charakteru jednostki. Bogatą prezentację tych wpływów i skomplikowanych zależności przyniesie za kilka lat

Granica. W *Niedobrej miłości* odnajdujemy już zdania, które równie dobrze mogłyby się znaleźć w *Granicy*:

„Mnie się wydaje, że człowiek rodzi się każdy możliwy. Właśnie tak muszą to powiedzieć: każdy możliwy. Wszystko z nim może być — najbardziej odmienne, najbardziej mu zaprzeczające, najdalsze.

Charakteru nie ma właściwie, póki rozważamy go w oderwaniu, charakter nie istnieje sam przez się. Przedłużenie każdej z cech wrodzonych sięga w nieobjętą głąb możliwości.

Dopiero obcy świat, następujący zewsząd i z bliska, zamyka te otwarte drogi, każdej z możliwości wyznacza ostateczną granicę. Dopiero ludzie decydują wreszcie jakoś całą tę sprawę.

Przecież w stosunku do każdego człowieka stajemy się, jesteśmy kimś innym. Nic po kolei, w biegu życia, ale o jednej i tej samej godzinie. Cudzy charakter jest naszego charakteru jedyną miarą.

[...] W dziedzinie wartości nie ma pustego miejsca — i zawsze nasz kształt moralny wykreśla granice cudzych duchowych światów i przez nie jest nieustannie normowany”¹.

Zajmując się szczegółową analizą *Granicy* zrozumiemy, jak dalece zacytowane wyżej stwierdzenia mieszczą się już w typie postawionej przez nią później problematyki, jak bliska w obu książkach jest ich interpretacja.

Na tle prozy międzywojennego dwudziestolecia *Granica* zajmuje miejsce szczególne. Jest niewątpliwie jedną z najciekawszych problemowo i artystycznie powieści tego okresu. Przyznawali to niemal wszyscy jej krytycy, i to zarówno ci, którzy aprobowali zawarte w tej książce propozycje światopoglądowe,

¹ Zofia Nałkowska: *Niedobra miłość*. Pisma wybrane. T. I. Warszawa 1956, s. 398.

jak i ci, którzy zgodzić się z nimi nie chcieli. Interpretowano *Granice* bardzo różnie. Dla Jerzego Andrzejewskiego na przykład, była to „książka o winie i karze”. Kategorie winy i kary przez młodego Andrzejewskiego traktowane wówczas jako kategorie chrześcijańskiej moralności — w kontekście problematyki *Granicy* tracą swą ponadczasową abstrakcyjność, są przede wszystkim kategoriami społecznymi i w taki właśnie sposób ujmuje je autor szkicu:

„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” (s. 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 krzywda, zbrodnia zbrodnią. Spoza analizy psychologicznej wyłania się w *Granicy* twarda i nieubłagana prawda etyczna, której brakowało w dotychczasowych powieściach Nałkowskiej. Prawda o odpowiedzialności, winie i karze. Dzięki niej *Granica* stała się tym, czym jest — książką mądrą, surową i tragiczną”¹.

Andrzejewski odczytał *Granice* w sposób o wiele jej bliższy niż na przykład Emil Breiter², wysuwający tezę o całkowitym nihilizmie etycznym tej powieści. Charakterystyczne, że w obu recenzjach padają nawet podobnie sformułowane, lecz mery-

¹ Jerzy Andrzejewski: *Książka o winie i karze*. „Prosto z mostu” 1935. nr 42.

² Emil Breiter: *Dno jest inne*. „Wiadomości Literackie” 1935 nr 42.

torycznie krańcowo sprzeczne zdania: Breiter twierdził, że Nałkowska nie zgadza się z twierdzeniem, że „cnota jest cnotą, a zbrodnia — zbrodnią”.

Różbieżności interpretacji były jeszcze o wiele ostrzejsze, gdy chodziło o problematykę społeczną i polityczną. Tę książkę, tak wyraźnie oskarżającą ówczesne stosunki społeczne, ówczesną politykę wewnętrzną państwa próbowano „rozbroić” w dwojaki sposób: albo przez frontalny atak i zdecydowaną krytykę jej radykalnych sądów, albo przez przemilczanie, bagatelizowanie tej problematyki, po prostu niedostrzeżenie jej w powieści.

A *Granica* była książką zaangażowaną. Powstała w latach coraz wyraźniejszej radykalizacji środowiska twórczego i inteligentnego w Polsce, coraz ostrzejszego protestu tego środowiska przeciwko aktualnej sytuacji społecznej i politycznej. W rok po ukazaniu się *Granicy* odbył się we Lwowie zjazd pisarzy i intelektualistów w obronie wolności i sprawiedliwości społecznej, przeciwko narastającym w Europie siłom faszystowskim. *Granica* zrodziła się na linii tej walki. Ostrzega polską inteligencję przed niebezpieczeństwem zgody na ówczesną rzeczywistość, przed próbami dostosowywania się do niej, przed kompromisem i rezygnacją, które muszą prowadzić do społecznej i moralnej klęski. Losy głównego bohatera powieści świadczą o tym wymownie.

Książkę Nałkowskiej należy więc zaliczyć do najbardziej postępowego nurtu naszej prozy w okresie międzywojennym. Porównajmy jej problematykę społeczną z problematyką takich książek, jak *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego, *Ludzie stamtąd* Marii Dąbrowskiej, *Pawie pióra* Leona Kruczkowskiego. *Granica* należy do tego szeregu książek, które przynoszą prawdziwy obraz rzeczywistości, demaskujący społeczne źródła wielkich konfliktów epoki.

Po drugiej wojnie *Granica* była książką szeroko czytaną, uznaną za jedną z najciekawszych pozycji polskiej prozy dwudziestowiecznej. Odczytana została niejako na nowo, w sposób

bogatszy niż jej dawne interpretacje. Kazimierz Brandys taką widział między tymi interpretacjami różnicę:

„Przedwojenne recenzje z *Granicy*, podnoszące zwłaszcza jej mistrzostwo formalne, były, o ile pamiętam, rozbieżne w interpretacji tytułu książki Nałkowskiej. Kilka z nich, czerpiąc wywód ze zdania w tekście powieści, zrozumiało tę „granicę” jako swoisty próg świadomości normującej działanie ludzkie; po przekroczeniu tego progu człowiek traci moc kontrolowania siebie, swych czynów i sądów; a jeśli, nie daj Boże, natrafi na podobnego partnera, jak Zenon na Justynę, sprawa kończy się źle dla obojga i dla ich krewnych. Tej ciemnej sprawie peryferii świadomości i ich mechanice psychologicznej miała być poświęcona książka.

Podobne ujęcie wydaje mi się dziś fałszywe. Jest pewne, że często w poszukiwaniach krytycznych bywamy intencjonalni i łatwo znajdujemy to tylko, co chcemy znaleźć, co leży na linii rzutu, wytyczonej przez wspólny kąt naszego nachylenia ku ludziom i międzyludzkim sprawom. Owo „nachylenie” sprzed lat dziesięciu miniony czas uczynił postawą ułomną; jest nam dziś nieprzydatne, bo jest anachroniczne. Czas przeniósł *Granicę* za przebyty zakręt — z rejonów hipotez o podświadomości w dziedzinę poszukiwań praw rzeczywistych. Jeśli powieść Nałkowskiej wyszła z tej próby zwycięsko, jest to zasługą męskości jej stwierdzeń, prawdy jej obserwacji społecznych i, co nie mniej ważne — ścisłej konstrukcji utworu”¹.

Powyższe uwagi Brandysa, pisane z kolei już przed laty niemal dziesięciu, nazbyt może ostro oddzielają od siebie problemy „mechaniki psychologicznej” od „poszukiwań praw rzeczywistych”. W *Granicy* obie te dziedziny łączą się jak naj-

¹ Kazimierz Brandys: „*Granica*” za zakrętem. „*Kuźnica*” 1946 nr 27.

ściślej i przenikają wzajemnie — co jest zgodne z prawdziwym układem rzeczywistości. Nałkowska pokazuje właśnie owe strukturalne związki jednostki i społeczeństwa. W ostatnich pracach krytycznych o *Granicy* podkreślana jest szczególnie nowoczesność problematyki filozoficznej książki, odkrywczość jej analiz psychologicznych i socjologicznych. Przedstawicielka młodego pokolenia krytycznego w roku 1962 tak pisała o *Granicy*:

„Powieścią filozoficzną, powstałą wyraźnie przede wszystkim w kręgu szeroko rozumianego marksizmu, jest *Granica* Zofii Nałkowskiej. Terenem jej zainteresowań jest etyka, ściślej rzecz biorąc, problematyka pochodzenia i charakteru norm moralnych, wynikających z faktu społecznego życia człowieka i określająca stosunki wzajemne jednostki i zbiorowości”¹.

Granica jest niewątpliwie ciekawą próbą wyrażenia tej nowoczesnej, skomplikowanej problematyki w kształcie artystycznym. Nałkowska zmierzyła się z problematyką trudną, złożoną i w owych latach tak jeszcze nową, zarówno w naszej ogólnej świadomości intelektualnej, jak i w polskiej literaturze. Ale też dzięki tym ambicjom poznawczym *Granica* jest książką jak najbardziej żywą i interesującą w trzydzieści lat po jej napisaniu.

¹ Małgorzata Książek: *Konstrukcje stylistyczne w „Granicy”* Przegląd Humanistyczny” 1962 nr 6.

Rozdział II

GRANICA JAKO NOWA ODMIANA POWIEŚCI

Kiedy bierzemy do ręki *Granice* Zofii Nałkowskiej i czytamy pierwsze zdania, widzimy od razu, że książka ta różni się od powieści znanych nam z dotychczasowych szkolnych lektur. Autorka bowiem na samym wstępie ujawnia to, co zazwyczaj bywa przez pisarzy skrzętnie skrywane: w sposób rzeczowy i bezpośredni informuje czytelnika, jakie jest zakończenie historii, którą właśnie ma mu opowiedzieć. Po kilku minutach lektury znamy schemat życiowego dramatu głównego bohatera i jego ostateczne rozwiązanie. Ogólną wiedzę o charakterze konfliktu i o przebiegu centralnych dla powieści wydarzeń zawarła Nałkowska na pierwszych dwunastu stronach *Granicy*; jak zatem dokonała tego, że następne dwieście osiemdziesiąt czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem? Jakie powody skłoniły ją do przeniesienia na początek punktu akcji, stanowiącego zazwyczaj zakończenie powieści?

Nie jest, oczywiście, sprawą przypadku, że Nałkowska rozpoczyna *Granice* od rozładowania ciekawości czytelnika, a właściwie — od gwałtownej, radykalnej próby zwrócenia tej ciekawości w innym kierunku, niż czyniła to powieść tradycyjna. Skoro nie może nas interesować przede wszystkim podstawowe pytanie, które najczęściej mobilizuje uwagę odbiorcy: co dalej?, jakie jest zatem inne źródło niesłabnącego zainteresowania, towarzyszącego nam przy lekturze tej książki? Wiemy od razu, co się stało, pasjonować nas więc może tylko pytanie:

- dlaczego tak się stało? Nie same wydarzenia, ale ich rozliczne interpretacje, ich bogata i wielostronna analiza organizują ciekawość czytelnika.

Wspomniane tu „odwrócenie” kompozycji fabularnej *Granic*y, ujawnienie w pierwszym rozdziale faktów, które tradycyjnie bywają odślaniane dopiero w rozdziale ostatnim — nie jest rezultatem przekornej potrzeby wyzwolenia się z najczęściej obowiązujących wzorów akcji powieściowej. Istniały głębsze powody, dla których Nałkowska zmieniła prawa kompozycyjne, od wielu lat służące z powodzeniem powieści społeczno-obyczajowej i wyrażające skutecznie to, co autorzy mieli do powiedzenia o świecie i ludziach. Od pierwszego rozdziału *Granic*y uważny czytelnik rozumie, że ma do czynienia nie tylko z nowym sposobem ujęcia akcji powieściowej, ale również z nowym rodzajem wiedzy o rzeczywistości, nowym zakresem obserwacji, z odmiennym typem problematyki. Charakterystyczna kompozycja powieści nie da się sprowadzić do zabawnego pomysłu formalnego; wynika ona bowiem z całego stosunku autorki do pokazywanej rzeczywistości, z pragnienia przekazania czytelnikowi określonej wiedzy o życiu i człowieku.

„Krótka i piękna kariera Zenona Ziembiewicza, zakończona tak groteskowo i tragicznie, dała się teraz od strony tego nedorzecznego finału rozważać całkiem na nowo. Jego powszechnie znana sylwetka, trochę pochylona, przemykająca prawie co dnia długim, odkrytym autem przez ulice miasta, jego twarz o garbatym profilu i ascetycznie wydłużonej dolnej szczęce, dla jednych przyjemna i nawet rasowa, dla innych jezuicka i nienawistna, jego zachowanie się w różnych poszczególnych sytuacjach, jego niektóre zapamiętane słowa — to wszystko otrzymało teraz zupełnie inne kwalifikacje”. (5)

Przyjrzyjmy się dokładnie temu cytatowi, ponieważ wprowadza on nas w charakterystyczny klimat książki i wyraźnie podkreśla jej odmienność od tradycyjnych wzorów tego typu

powieści. Chodzi przede wszystkim o to, że nic jeszcze nie wiedząc o karierze głównego bohatera, nie znając ani jej rodzaju, ani dróg, na jakich ją osiągał, ani perypetii, które temu towarzyszyły, zostajemy poinformowani z góry o jej tragicznym zakończeniu. Ale ważny jest także fakt, że biografia bohatera rozpoczyna się wymownie od słowa *kariera*; to słowo nadaje jej określony sens. Gdyby w pierwszym zdaniu *Granicy* słowo *kariera* zastąpić słowem *życie* — czy nie zmieniłby się w sposób zasadniczy ton, w jakim autorka rozpoczyna opowieść o swoim bohaterze? Wyobraźmy je sobie: Krótkie i piękne życie Zenona Ziembiewicza, zakończone tak groteskowo i tragicznie, dało się teraz, od strony tego niedorzecznego finału rozważać całkiem na nowo.

Ale *Granica* zaczyna się inaczej i nie o życiu głównego bohatera jest mowa, lecz o jego karierze. Kariera zastępuje tu niejako słowo *życie*, utożsamia się z nim; śmierć Zenona Ziembiewicza jest określona w tym pierwszym zdaniu jako zakończenie kariery. W czytelniku stwarza się pewien dystans w stosunku do bohatera. Jedno zdanie wystarczyło Nałkowskiej, żeby zaskoczyć czytelnika; i tym, że znajomość z bohaterem książki rozpoczyna się od wiadomości o jego śmierci, i tym także, że nie można tej informacji odebrać z należną jej powagą i patosem. Jesteśmy zatem nieco zdezorientowani: nie wiemy jeszcze, czy Zenon Ziembiewicz jest tragiczną indywidualnością, czy zwykłym karierowiczem, któremu się nie udało? Nałkowska sugeruje tu różne możliwości interpretacji.

Zastanówmy się chwilę nad znaczeniem przymiotników użytych w cytowanym fragmencie. O karierze Ziembiewicza dowiadujemy się, że była krótka i piękna, ale jej koniec był nie tylko tragiczny, lecz i groteskowy, a nawet — niedorzeczny. Zestawienie tych przymiotników otwiera różne możliwości traktowania życiorysu bohatera. Gdyby o jego karierze powiedzieć tylko tyle, że była piękna, a koniec jej — tragiczny, ton uczuciowy, w jakim by się o niej mówiło oraz rodzaj wartości, jakimi by się ją mierzyło — byłyby jednoznaczne. Ale Nałkowska celowo łączy ze sobą określenia, które tę jedno-

znaczność podważają. Koniec był tyleż tragiczny, co i groteskowy, a patetyczne słowo finał zostaje opatrzone przez autorkę przymiotnikiem niedorzeczny.

W następnym zdaniu różnorodność spojrzenia na postać głównego bohatera zostaje podkreślona w sposób jeszcze bardziej bezpośredni. Portret Zenona Ziembiewicza, jaki szkicuje tu Nałkowska, opatrzony jest podwójnym komentarzem. Jego sylwetka i twarz była „dla jednych przyjemna i nawet rasowa, dla innych jezuicka i nienawistna” — oto dwie zupełnie różne reakcje na wygląd tego samego człowieka. Kim jest więc ten człowiek, o którego losie i wyglądzie nie da się powiedzieć nic jednoznacznego? Przypomnijmy jeszcze, że rozważania na ten temat autorka każe nam podjąć w szczególnym momencie: poznawanie życiorysu bohatera rozpoczynamy od informacji o jego śmierci. Śmierć stwarza zupełnie nową możliwość interpretacji całej biografii. Nałkowska wyraźnie podkreśla, że los Ziembiewicza można „rozważać całkiem na nowo”, że „to wszystko otrzymało teraz zupełnie inne kwalifikacje”.

Autorce *Granicy* wystarczyły zatem pierwsze dwa zdania, by uświadomić czytelnikowi, że wszystko, co da się powiedzieć o człowieku i jego losie jest względne, niepewne, uzależnione od wielu okoliczności i punktów widzenia. Cóż z tego, że ujawnia ona od razu tragiczne zakończenie historii głównego bohatera, jeśli jednocześnie daje nam do zrozumienia, jak trudno powiedzieć o tej sprawie coś jednoznacznego, wydać sąd, zakwalifikować ostatecznie. Pierwszy rozdział podaje schematyczne ujęcie przypadków życiowych, ale jednocześnie niemal każde zdanie tego rozdziału ostrzega przed przyjęciem schematu jako jedynej i ostatecznej wiedzy o rzeczywistości.

Tak więc, już po kilku pierwszych zdaniach można stwierdzić, że *Granica* jest książką podważającą tradycyjne pojęcia o sposobie zainteresowania czytelnika akcją powieściową. Przyzwyczailiśmy się bowiem na ogół do tego, że w powieści ciekawość i wyobraźnia czytelnika jest mobilizowana przez takie uszeregowanie wydarzeń, które zgodne jest z ich następstwem chronologicznym. Pisarz stara się przy tym wydobyć

elementy niespodzianki, tkwiące w opisywanej przez siebie rzeczywistości, trzyma czytelnika w napięciu, nie odsłaniając zazwyczaj prawie do końca rozwiązania ukazanych w książce konfliktów, ani losów bohaterów.

Zofia Nałkowska w *Granicach*, po pierwsze opowiada historię, którą sama nazywa najzupełniej banalną, a nawet wręcz schematyczną; po drugie — nie stwarza napięcia przez tajemnice i niespodzianki fabuły. A przecież, jak wykazaliśmy wyżej, już pierwsze zdania książki zaskakują nas, zmuszają do zastanowienia. Pierwszym elementem tego zaskoczenia jest, jak już było powiedziane, sam fakt „odwrócenia” znanego, najczęściej spotykanego wzoru akcji powieściowej, przedstawienie wydarzeń końcowych na początek książki. W ten sposób autorka rozładowuje ciekawość czytelnika, dotyczącą zakończenia głównego konfliktu, ale wzbudza najwyższe zainteresowanie powodami, jakie skłoniły ją do owego odsłonięcia przebiegu akcji.

Pomiędzy czytelnikiem a rzeczywistością, stworzoną na kartach tej książki stoi pisarka, która obecności swojej bynajmniej nie ukrywa, której nie chodzi o stworzenie iluzji, że uczestniczymy w opowiadanych przez nią wydarzeniach tak, jakbyśmy brali w nich udział. Nie poznajemy bowiem tej rzeczywistości we właściwym porządku chronologicznym, jesteśmy — podobnie, jak autorka — od razu wtajemniczeni w epilog wydarzeń, interesuje nas nie ich przebieg, lecz interpretacja.

Spróbujmy porównać początek *Granic* z innymi, omawianymi w dotychczasowych lekturach szkolnych, powieściami. Przypomnijmy sobie, jak rozpoczyna się np. *Lalka* Bolesława Prusa, *Popioły* Stefana Żeromskiego. Porównajmy pierwsze zdania tych powieści, wprowadzające czytelnika powoli w atmosferę i scenerię mających się rozgrywać wydarzeń — z pierwszymi zdaniami *Granic*, odsłaniającymi od razu charakter węzłowego konfliktu i jego tragiczne zakończenie. Oto pierwsza strona *Lalki*:

„W początkach roku 1878, kiedy świat polityczny zajmował się pokojem san-stefańskim, wyborem nowego

papieża albo szansami europejskiej wojny, warszawscy kupcy tudzież inteligencja pewnej okolicy Krakowskiego Przedmieścia nie mniej gorąco interesowała się przyszłością galanteryjnego sklepu pod firmą J. Mincel i S. Wokulski.

W renomowanej jadalni, gdzie na wieczorną przekąskę zbierali się właściciele składów bielizny i składów win, fabrykanci powozów i kapeluszy, poważni ojcowie rodzin utrzymujący się z własnych funduszków i posiadacze kamienic bez zajęcia, równie dużo mówiono o uzbrojeniach Anglii, jak i o firmie J. Mincel i S. Wokulski. Zatopieni w kłębach dymu cygar i pochyleni nad butelkami z ciemnego szkła, obywatele tej dzielnicy jedni zakładali się o wygraną lub przegraną Anglii, drudzy o bankructwo Wokulskiego; jedni nazywali geniuszem Bismarcka, drudzy — awanturnikiem Wokulskiego; jedni krytykowali postępowanie prezydenta Mac-Mahona, inni twierdzili, że Wokulski jest zdecydowanym wariatem, jeśli nie czymś gorszym...”

Zacytowany tu początek *Lalki* jest rozlewnym, obszernym wprowadzeniem do mającej się rozgrywać właściwej akcji powieściowej. Obrazuje on ogólną atmosferę epoki, charakteryzuje środowisko, o jakim będzie mowa, szkicuje szerokie tło wypadków, które nastąpią i osób, które poznamy. Pada już nazwisko głównego bohatera, ale nie wiemy o nim nic konkretnego, poznajemy go tylko przez zainteresowanie, jakie jego postać i jego postępowanie budzi w określonym środowisku. W pierwszym rozdziale, z rozmowy kilku osób dowiadujemy się o pewnych faktach z życiorysu Wokulskiego, są to jednak fakty dotyczące przeszłości bohatera, nie wybiegające w przyszłość, poza moment, w którym poznamy go na kartkach powieści. Nie mamy pojęcia, jak ułożą się jego losy, a autor robi wszystko, żeby otoczyć go aurą tajemniczości. Bezpośrednie wprowadzenie bohatera na karty książki jest opóźniane, w pierwszych trzech rozdziałach występuje on tylko pośrednio, w rozmowach

lub wspomnieniach innych osób. Rozdział trzeci kończy się takim zdaniem pana Ignacego Rzeckiego na temat jego przyjaciela: „Ciekawym, co on zrobi! Ciekawym!...” Czytelnik mógłby to za nim powtórzyć. „Ciekawym, ciekawym”. Stanisław Wokulski zaintrygował nas przez liczne niedomówienia, niejasne informacje, jakich udzielił nam pisarz na pierwszych trzydziestu siedmiu stronach powieści. Kiedy na stronie trzydziestej ósmej Wokulski pojawia się we własnej osobie, możemy go powitać zdaniem starego Rzeckiego: „Ciekawym, co on zrobi!”.

O bohaterze *Granicy* dowiadujemy się na pierwszych kilku stronach dość dokładnie to zrobił w swoim życiu. Nie mogliśmy już wobec tego rozpoczynać znajomości z nim od zdania takiego, jakie poprzedza zjawienie się w powieści Stanisława Wokulskiego. Możemy jedynie zapytać: dlaczego to zrobił, jakie były przyczyny takiego właśnie układu jego losu, jaki poznajemy na początku powieści.

Nie znaczy to, że w *Lalce* także nie jest postawione przez pisarza pytanie dlaczego, pytanie o motywację czynów i przeżyć bohatera. Motywacja ta jest przez Prusa prezentowana w różny sposób, wtopiona jest w akcję całej powieści. Nie wysuwa się ona jednak jako decydujący element konstrukcyjny fabuły, nie burzy chronologicznego przebiegu wydarzeń. Uwagę czytelnika utrzymuje w nieustannym napięciu zagadnienie, co dzieje się z Wokulskim, jak dalej toczyć się będą jego losy, jakie będzie rozwiązanie istniejących konfliktów. Nałkowska natomiast rezygnuje w *Granicy* z mobilizowania uwagi czytelnika w podobny sposób. Chce jego zainteresowanie skupić wyłącznie na analizie tego, co się już stało.

Decyduje się także na drugi, bardzo charakterystyczny wybór: postanawia mianowicie opowiedzieć w swej książce historię w najogólniejszych zarysach, dobrze znaną w życiu i wielokrotnie opisaną przez literaturę. Autorka w bezpośrednim komentarzu podkreśla wielokrotnie banalność prezentowanego schematu społeczno-obyczajowego. Biografia Zenona Ziembiewicza nie zawiera w sobie w gruncie rzeczy nic nie-

zwykłego. Opowiedziana, w wielkim skrócie, na pierwszych kilkunastu stronach, pozornie zdaje się być wyczerpana. Ale książka Nałkowskiej jest właśnie propozycją nowego spojrzenia na te obszary rzeczywistości, które wydawały się już dostatecznie wyeksploatowane przez powieść tradycyjną. Społeczno-obyczajowy sehemat, w jakim zamknęło się życie głównego bohatera, nie stanowi w *Granicy* ani głównej osi kompozycyjnej, ani głównej osi problemowej. Jest tylko początkiem, materiałem do badań zjawisk szerszych niż ów romans „panicza” z wiejską dziewczyną.

Dzieje tego romansu potrafi Nałkowska opowiedzieć na niewielu stronach. Ba! potrafi nawet skomentować go rzeczowo i bezpośrednio w jednym zdaniu:

„Sprawa była taka, jak wyglądała: pospolity skandal, ujawnienie się romansu z wychowanką czy protegowaną własnej żony, rzecz niesmaczna, której nie umiał przyzwyciężyć ani dorzecznicy, po męsku załatwić.” (6)

W wielu powieściach dzieje takiego romansu, jego zmienne koleje, narastające konflikty i dramatyczne zakończenie — stanowiłyby główny trzon fabularny i problemowy. Młody człowiek, pochodzący z podupadłej rodziny ziemiańskiej; uwiedziona przez niego dziewczyna wiejska, która mści się za porzucenie; subtelna i uczciwa panna z tzw. dobrej, mieszczańskiej rodziny — oto główne osoby skandalu, którego liczne wersje zostały już niejednokrotnie w literaturze opisane. Cemu zatem Nałkowska, w roku 1935 postanowiła zbudować swą powieść właśnie na tym schemacie romansowo-obyczajowym, wykorzystanym dostatecznie choćby przez jej wielkie poprzedniczki: Orzeszkową, Zapolską?

Nałkowska podejmuje zadanie inne. Chodzi jej bowiem nie tyle o opis określonego schematu społeczno-obyczajowego, ile o jego zakwestionowanie, o zbadanie go z tyłu różnych punktów widzenia, by odkryła się cała jego złożoność.

Widziany od zewnątrz, mierzony jedną tylko miarą, sche-



Rok 1945, Kraków

mat ten wydaje się prosty: fakty nie wnoszą nic nowego, ocena społeczna i etyczna konfliktu wydaje się łatwa — wszystko właściwie można zamknąć na kilkunastu stronach pierwszego rozdziału i Nałkowska, jak wiadomo, czyni to. Gdyby w istocie sprawa była tylko taka, „jak wyglądała”, dałaby się wyczerpać szybko i nie warto byłoby pisać książki o sprawach, których znajomość i wartościowanie utrwaliły się od dawna zarówno w opinii społecznej, jak i w literaturze. Ale Nałkowska postanawia właśnie podważyć schemat i jednoznaczność jego oceny.

Zbadaliśmy już pod tym kątem widzenia pierwsze zdania *Granicy*. Zauważyliśmy, że zawarte w nich stwierdzenia to, zestawione celowo, sądy przeciwstawne. Zastanówmy się: na jakich zasadach dobierane są te przeciwstawienia? Czy autorka wygłasza jakiegokolwiek sądy autorytatywne i ostateczne, czy decyduje się na jednoznaczny komentarz, jednoznaczną cha-

rakterystykę osób i ocenę faktów? Podkreślmy fakt charakterystyczny: wypowiedzi i sądy Nałkowskiej jako narratora są tylko częścią bogatego wachlarza różnych sądów ze sobą zestawianych. Na podstawie analizowanego początku *Granicy* nie potrafilibyśmy zdecydowanie odpowiedzieć, że tylko jeden ich rodzaj jest prawdziwy, a inne — fałszywe.

Do czego prowadzi omówione wyżej zestawienie sądów, prezentowanie różnych reakcji, różnych ocen o tych samych ludziach i zjawiskach? Nie mamy powodu przypuszczać, że autorka kładzie nacisk na owe sprzeczności po to, by udowodnić, że wszystkie te sądy znoszą się wzajemnie i że nie istnieje żadna sensowna wiedza o rzeczywistości i człowieku. Dalsza analiza całej powieści wykaże, że jest to przypuszczenie nieuzasadnione. Ale już po przeczytaniu pierwszych stron możemy wysnuć wniosek, że gromadzenie różnych punktów widzenia, z których rzeczywistość może być oglądana — jest raczej wynikiem ambicji poznawczych, niż rezygnacją z poznania.

Nałkowska wybierając tradycyjny schemat społeczno-obyczajowy pokazuje, że prawdziwa, głęboka wiedza o człowieku w żadnych schematach zamknąć się nie da, ponieważ jest złożona, wielostronna, pełna dynamizmu i sprzeczności.

Na taką właśnie wiedzę składa się w *Granicy* szereg bardzo różnych obserwacji, sądów, ocen, interpretacji i nie wybór jednej z nich, ale ich suma tworzy pełny obraz. *Granica* jest powieścią o konieczności wyzwania się ze schematycznych wyobrażeń o życiu, ze sztywnej oceny wartości moralnych, z narzucanych przez wychowanie i środowisko wzorów postępowania. Książka ta ukazuje, że rzeczywistość nie jest bynajmniej zjawiskiem prostym, prowadzącym do sądów oczywistych i niepodważalnych, że jest całością, składającą się z wielu, często sprzecznych, elementów. Wykazaliśmy, że od pierwszych zdań powieści Nałkowska podkreśla tę wieloznaczność, wieloaspektowość rzeczywistości. Sprawa Zenona Ziembiewicza pokazana jest w taki sposób, że czytelnik, pozornie dowiadując się o niej wszystkiego, nabiera przekonania, że właściwie nie wie nic. Schemat od razu zostaje podważony.

Warto przypomnieć, że książka Nałkowskiej miała początkowo nosić tytuł *Schematy*. Warto także powołać się na bezpośrednią wypowiedź autorki w wywiadzie, przeprowadzonym i wydrukowanym w roku ukazania się *Granicy*. Oto główne pytanie, jakie zadano autorce nowo wydanej książki i jej odpowiedź:

„[...] może mogłaby Pani powiedzieć, co skłoniło ją do napisania tej książki, jaki był jej cel, jakie zamierzenie?

— Na to oczywiście mogę odpowiedzieć. U samego początku tkwi tam zagadnienie schematu. Człowiek, widziany z zewnątrz, w działaniu swoim daje się zawsze sprowadzić do jakiegoś gotowego i powtarzającego się układu stosunków, elementy jego charakteru dają się określić pewnym typem, konflikty, w które wchodzi, wydają się już przewidziane w gotowych schematach i można go na ich podstawie jakoś zakwalifikować. Bohater *Granicy* usiłował się wyłamać z tego prawa i to jest przyczyną jego upadku. W naturze każdego z nas tkwi opór przeciw temu sprowadzaniu do jakichś norm. Jest w człowieku jątrząca ciekawość i zarazem obawa ujrzenia siebie oczami ludzi, ujrzenia siebie z zewnątrz. Miejsce, z którego patrzymy sami, wydaje się zawsze punktem centralnym horyzontu, jest zarazem na skali wszelkiej oceny, jest po prostu środkiem świata. Przyjęcie innego miejsca widzenia — zarówno myślenia o sobie sądem ludzi, miarą ich ocen moralnych, ujrzenia siebie w relacji z obiektywnym światem materii, mierzenie swej roli w kategoriach historycznych czy kosmicznych — zakłóca proporcje tej z góry założonej równowagi naszej ze światem, wstrząsa głęboko naszym widzeniem rzeczy, główną zasadą naszego układu ze światem i wszelkiego spokoju.”¹

¹ Stefania Szurlejówna: *Wiosenne narodziny. Rozmowa z Zofią Nałkowską*. „Prosto z mostu” 1935 nr 22.

W zacytowanym fragmencie Nałkowska podkreśla przede wszystkim centralne przeciwieństwo, jakie ukazuje *Granica*: przeciwieństwo pomiędzy tym, co człowiek sam myśli o sobie i tym, co myślą o nim inni. Subiektywne wyobrażenia jednostki o sobie oraz obiektywne, społecznie zróżnicowane opinie ludzi z zewnątrz — są nieustannie w *Granicy* konfrontowane. Ta metoda zestawiania różnych sądów, ocen, z których każde zjawisko i każdy człowiek może być oglądany — jest trzonem kompozycji powieści. Akcji nie wyznacza więc chronologiczny bieg wydarzeń; wyznacza ją określony sposób patrzenia na świat i ludzi — postawa i problematyka filozoficzna. Tym właśnie *Granica* różni się od tradycyjnych wzorów powieści społeczno-obyczajowej. Prezentuje ona wprowadzić niemal wszystkie typowe dla tradycyjnej powieści społeczno-obyczajowej wątki, wprowadza wiele postaci, charakteryzuje wiele środowisk, opisuje reprezentatywne dla tych środowisk postawy i konflikty, ale przecież czyni to wszystko w sposób odmienny od dziewiętnastowiecznej prozy realizmu krytycznego. Materiał społeczno-obyczajowy nie istnieje tu bowiem jako decydujący element powieści; jest on podporządkowany problematyce filozoficznej, która w oparciu o ten materiał jest sformułowana, ale jest od niego bogatsza, obejmuje szeroki zakres zjawisk.

Przedmiotem pasji badawczej Nałkowskiej są przede wszystkim dwa wielkie zagadnienia: po pierwsze — jak powstają i jak funkcjonują różne społeczne wzory postępowania, wzory norm etycznych; po drugie — jak w stosunku do tych wzorów kształtuje się zachowanie jednostki, w jakiej mierze jest ona im poddana, a w jakiej może być od nich niezależna, gdzie jest granica pomiędzy uleganiem im a buntem? Gdzie leży prawda: czy w sądach i ocenach jednostki, sformułowanych przez innych ludzi, czy w sądach o sobie, które każdy stwarza we własnej świadomości? Do jakich wniosków może prowadzić zestawienie i porównanie tych dwóch szeregów ocen? Oto podstawowe pytania *Granicy*, oto jej najistotniejsza problematyka. Wychodząc od analizy szablonowego romansu dochodzimy do pytań

zasadniczych, dotyczących ogólnego układu stosunków pomiędzy jednostką a społeczeństwem. Właśnie wokół tej problematyki Nałkowska koncentruje akcję powieści. Ona wyznacza zarówno kompozycję książki, jak i losy jej bohaterów, rolę narratora, rodzaj odautorskiego komentarza.

Dla przykładowego zanalizowania roli narratora w *Granicy*, rodzaju komentarza odautorskiego, szczególnej formy monologu — posłużmy się wybranym fragmentem książki. Jest to opis spotkania Zenona Ziembiewicza z Czechlińskim, człowiekiem, który wciągnął go w robienie dziennikarsko-urzędniczej kariery, opartej na służeniu interesom ówczesnego rządu. Rozmowa Zenona z jego protektorem, charakterystyka Czechlińskiego, ukazanie jego zręcznej taktyki w pozyskiwaniu młodego człowieka, jednoczesny niepokój Ziembiewicza i dążność do samouspokojenia, jednoczesny jego bunt i rezygnacja, trwoga i zadowolenie, pozorna samodzielność i uległość — wszystko to zostało pokazane przez Nałkowską w wielkim skrócie, w jednej właściwie scenie. Zauważmy, w jaki sposób prezentuje nam autorka ową scenę, sposób ten bowiem jest charakterystyczny dla całej książki:

„Rzeczywiście, Zenonowi pozostał tylko ten zamożny i ustosunkowany Czechliński. Po wyjeździe z Boleborzy zatrzymał się w mieście. Nagle zrobiła się jesień, padał deszcz, było zimno i nieprzyjemnie. Tutaj miał umówione z Czechlińskim ostateczne spotkanie. Fundusze na solidny „bezpartyjny” dziennik regionalny były już wyjednane, Zenon zobowiązał się przysłać z zagranicy szereg artykułów (nie korespondencyj) o zasadniczych liniach polityki poszczególnych państw w latach powojennych. Artykuł pierwszy, rodzaj wstępu do tego cyklu, wręczył Czechlińskiemu w Restauracji Hotelu Polskiego. Znowu więc pił z tym panem, tak sobie dalekim i nieprzyjemnym, i co więcej, oczywiście na jego koszt.

[...] Rynsztokiem waliła woda zmywając z kamieni ślady wapna i niosąc na sobie w podskokach jakieś

szmatki, papiery i patyki. Widok postarzałego Awaczewicza i paprochy mknące wodą rynsztoka dały się ująć łącznie jedną, heraklitową formułą przemijania. I nagle w tym zestawieniu „sprzedanie duszy” Czechlińskiemu wydało się rzeczą znikomej wagi.

Czechliński wziął rękopis, popatrzył na początek i na koniec, dotknął paznokciem miejsc, gdzie zdania podkreślone miały w druku stanowić rozbijające tekst podtytuły, powiedział: „tak” i rzecz zwyczajnie schował do kieszeni. Tymczasem na początku i na końcu nic właściwie nie było, a sens artykułu leżał pośrodku i całkowicie uszedł uwagi Czechlińskiego.

... rzeczą znikomej wagi. Był to już wpływ tego człowieka. Czechliński przez samą swoją naturę wytwarzał koło siebie pewien stan rzeczy, w którym jedynie mógł być taki, nie inny, w którym jedynie mógł żyć do woli, wedle obowiązujących tam, jemu tylko właściwych i potrzebnych miar. Są tacy ludzie, którzy sami sobie niejako aranżują świat i im właśnie wszystko się udaje, choć można by mniemać, że działają pośród fikcji. W tym kręgu, wykrojonym z rzeczywistości płaszczyzną i zakresem Czechlińskiego widzenia, życie wydawało się czymś niepoważnym, nie nakładało żadnej odpowiedzialności, do niczego nie zobowiązywało.” (64—66)

Kto zasadniczo opisuje tę scenę? Od kogo dowiadujemy się, jak toczyły się wypadki, gdzie odbywała się rozmowa, kogo widział Zenon przez okna kawiarni? Zwróćmy uwagę, że narrator niemal utożsamia się z rozmyślaniami głównego bohatera, referuje je tak, że czytelnik traci często rozeznanie, gdzie kończą się zdania i sądy narratora a zaczynają myśli i sądy bohatera — i odwrotnie: myśli bohatera przechodzą niepostrzeżenie w uogólniające sądy narratora. Punktem wyjścia bywają zazwyczaj jakieś doświadczenia, uczucia, myśli bohatera, ale podane są one w sposób zbiektywizowany tak, jakby bohater patrzył na siebie samego oczyma swojego twórcy. Komentarz

narratora zostaje wtopiony w ten opis. Oto typowe dla tej metody narracyjnej zdania, ukazujące proces wciągania Ziembiewicza w sprawy i interesy ziemiaństwa:

„To wszystko nie dawało się do niczego sprowadzić, nie dało się nawet streścić i po każdej rozmowie z tym pierwszym na całe starostwo *causeurem* po prostu nie było wiadomo, o co chodzi. Zenon orientował się jedynie w tym, że pewni ludzie są „nasi” — bez jakiegokolwiek jednak ich definicji — oraz że należy „ubrać” pozostałych — też nie wiadomo, w imię czego. Właśnie teraz otwiera się możliwość podjęcia pewnych rzeczy, o których nikt nie pomyślał. Jakich rzeczy mianowicie? Założenia pisma. To dopiero będzie dla „nich” niespodzianka, zagarnie im się to, co właśnie myśleli, że przygotowują dla siebie.

Śmiech Czechlińskiego, triumfalne miny, konspiracyjne aluzje — to wytwarzało jakieś brudne ciepło zaufania, wciągało w ścisłą solidarność, urzekało. Obaj zjedli i wypili dość dużo, Zenon czuł się coraz bardziej bezbronny. Jego zdumienie, że można myśleć tak niekonkretnie, roztopiało się w łagodnym podziwieniu. Gotów był mniemać, że właśnie to jest dowodem istotnego czucia z rzeczywistością — taką, jaką ona jest dzisiaj. I ostatecznie, sam nie wiedząc jak, poczuł się także „swoim” człowiekiem, a wyjaśnienie bliższe tych rzeczy odłożył sobie na później.” (67)

Zanalizuj obraz: „Rynsztokiem waliła woda zmywając z kamieni ślady wapna i niosąc na sobie w podskokach jakieś szmatki...” Zwróć uwagę na określenia: „triumfalne ...”, „konspiracyjne...”, „brudne...”, „czuł się coraz bardziej bezbronny...”, „myśleć niekonkretnie”, „swoim” w cudzysłowie... Jakie zaobarwienie emocjonalne mają przytoczone obrazy i określenia?

Trudno wyraźnie oddzielić „myśli” bohatera od skomentowania ich przez narratora. W cytowanym fragmencie kilka

elementów narracji powieściowej zostaje stopionych w szczególną całość: jest tu przecież zawarty i opis pewnej sytuacji i rozmyślenia bohatera i lekko zaznaczone dialogi, i komentarz narratora, który dominuje w końcu nad całością wypowiedzi, podporządkowując sobie wszystkie pozostałe formy.

Rola narratora, rola jego wtopionego w każdą tkanę powieści, komentarza intelektualnego — jest artystyczną konsekwencją zainteresowań pisarskich Nałkowskiej, rezultatem poznawczych, filozoficznych ambicji autorki. Nałkowska w ten między innymi sposób, prezentuje swoje przekonanie, że najważniejsze nie jest bezpośrednio poznawanie i opisywanie faktów, ale ich wielostronna, możliwie bogata i precyzyjna interpretacja. Każda niemal informacja o świecie i ludziach przepuszczona jest przez takie „sito” interpretacyjne. Rzeczywistość nie dzieje się tu bezpośrednio, ponieważ każdy fakt obrasta komentarzem intelektualnym. Nałkowska na ogół nie pokazuje wprost wydarzeń, ludzi, sytuacji, rozmów, odsłania wiedzę o nich, różnorakie ich rozumienie. Wychodzi przy tym zawsze od konkretnej sytuacji, konkretnych faktów, by włączyć je natychmiast w refleksję ogólniejszą, obejmującą nie tylko ten jeden przypadek, lecz prawdy powszechniejsze. Cytowany tutaj przykład komentarza interpretacyjnego odnosił się do określonej sytuacji i związanych z tą sytuacją rozmyślań bohatera. Równie często stosowaną w *Granicy* metodą — jest formowanie uogólniających, definicji filozoficznych z okazji analizy psychologicznej każdej występującej postaci. Dotyczy to nie tylko postaci centralnych, ale i tych, które traktowane są drugoplanowo. Jako przykład niech nam posłuży taki fragment charakterystyki pani Cecylii Kolichowskiej:

„Dla pani Cecylii starość była rzeczą najdziwniejszą, jaka się może przytrafić. Młodość stanowiła jej najdawniejsze przyzwyczajenie. To niedbałe codzienne szczęście wydawało się nieodjęte, było stanem naturalnym, jedynym, właściwym czasem życia. Starość istniała i dawniej, ale gdzieś daleko, należała do innych ludzi, była cudza,

skazana na rychłe przeminięcie i śmierć. Niepodobieństwem było teraz na to przystać. Przez całe życie oczekiwała jakiejś zmiany, z dnia na dzień liczyła, że wreszcie wszystko się wyjaśni, usprawiedliwi, nabierze sensu, że coś się wreszcie okaże. Całe jej życie było ustawicznym zamiarem, ambitnym projektem, niecierpliwym, gniewnym wyczekiwaniem. Wszystkie te rzeczy nie pozamykane, nie dokonane, musiały prowadzić do jakiegoś wniosku, coś definitywnego spowodować. Starość była procesem rozpadania się tych złudzeń.

Wydawało się niemożliwością, aby to miało być wszystko. A jednak to było wszystko.” (79—80)

Punktem wyjścia są tutaj rozmyślenia konkretnej osoby o własnym życiu. Formułowane są one jednak tak, że z każdym zdaniem coraz wyraźniej stanowią zaczynają uogólnienie, prezentację bardzo powszechnej postawy życiowej, definicję szeroko pojętego ludzkiego doświadczenia. Dwa ostatnie zdania, oddzielone od reszty akapitem, są już wyraźnym, odautorskim „podsumowaniem”, uogólnieniem dotyczącym nie tylko charakteryzowanej osoby. Zdania początkowe cytowanego fragmentu ukazują świadomość pani Cecylii; zdania końcowe nie muszą już być jej przypisane — stanowią ogólny komentarz narratora. Rola tego komentarza w *Granicy* jest szczególnie ważna, przenika on wszystkie tkanki powieści, jest jednym ze sposobów przekazania czytelnikowi w formie najbardziej bezpośredniej intelektualnej wiedzy o świecie i ludziach.

1. Scharakteryzuj „*Granice*” jako nowy typ powieści.
2. Zestaw kompozycję „*Nad Niemnem*” Orzeszkowej z „*Granicy*” Nałkowskiej.
3. Wybierz kilka fragmentów z „*Granicy*”, w których komentarz autorski odgrywa rolę podobną do wyżej przytoczonych.

Rozdział III

PORTRETY BOHATERÓW

Stwierdziliśmy już na wstępie, że w tradycyjnej powieści społeczno-obyczajowej fabuła w głównych zarysach najczęściej miała przylegać ściśle do „rzeczywistego” biegu wydarzeń. Wiadomości czytelnika o wydarzeniach wzbogacają się wówczas i zmieniają w miarę ich rozwoju chronologicznego, czytelnik jest jak gdyby ich uczestnikiem, poznaje rzeczywistość powieściową w ten sposób, w jaki poznawałby ją, gdyby naprawdę istniała, poznaje w ten sposób jej bohaterów. Zespół cech i postaw składa się wówczas na wyraźny portret bohatera, na jednolitą osobowość, której nieobce są różnorodne sprzeczności i przemiany, ale która stanowi całość stosunkowo łatwo poznawalną i poddającą się jednoznacznym ocenom.

W *Granicach* mamy do czynienia z innymi poglądami na rzeczywistość, a więc i z innym jej wyrazem artystycznym. Nałkowska daleka jest od przekonania, że sam opis faktów, sama charakterystyka postaci wystarczą do przekazania bardzo złożonej wiedzy o świecie i ludziach. Wiedza ta bowiem od czasów Kraszewskiego i Orzeszkowej niezmiernie się skomplikowała. Zmieniły się przede wszystkim układy społeczne i obyczajowe. Nawet podobne, w ogólnych zarysach konflikty, w roku wydania *Granic* mają zupełnie inny charakter niż te, którymi w ubiegłym wieku frapowała nas literatura. Ani krzywdą Ułany z powieści Kraszewskiego pod tym tytułem, ani odwaga

Justyny z Nad Niemnem, decydującej się na małżeństwo z nie najlepiej urodzonym i biednym Bohatyrowiczem — nie stworzyłyby w latach pisania *Granicy* rzeczywiście atrakcyjnego dramatu społecznego i moralnego. Nie tylko dlatego, że inna jest sceneria, inne, mimo pewne podobieństwa, stosunki społeczne. Dlatego również, że zmieniła się interpretacja takich faktów, że widzi się je w innym świetle, w innych wymiarach, w bardziej złożonych kontekstach.

Przypomnijmy sobie — dla porównania — na przykład *Martę* Elizy Orzeszkowej. Jak opisane są perypetie życiowe głównej bohaterki, w jaki sposób zostaje naszkicowany jej portret psychologiczny? Jaki jest charakter konfliktu pomiędzy jednostką a społeczeństwem w *Marcie*, do jakich dziedzin ogranicza się ten konflikt?

Prezentowany przez Orzeszkową układ społeczno-obyczajowy zostaje poddany przez autorkę krytyce i nie możemy mieć wątpliwości co do kierunku tej krytyki, co do propozycji naprawy, zmiany ówczesnego układu rzeczy. Wadliwy układ, uniemożliwiający kobiecie samodzielną, równoprawną egzystencję w społeczeństwie należy zmienić, aby zapewnić bohaterce pełny rozwój jej osobowości. Zależności te wydają się stosunkowo proste, choć tak trudne do zrealizowania.

Zależności pomiędzy jednostką a społeczeństwem w *Granicy* są bardziej skomplikowane. Także portrety psychologiczne głównych bohaterów powieści Nałkowskiej nie przypominają sposobów charakterystyki postaci w książce Orzeszkowej. Ani Zenon Ziembiewicz, ani jego żona Elżbieta, ani Justyna Bogutówna nie są postaciami jednolitymi, ani jednoznacznie ocenionymi.

Uwiedziona i porzucona przez „panicza” prosta, wiejska dziewczyna może być po prostu skrzywdzoną bohaterką obyczajowego dramatu, prowokującego pisarza do zdecydowanej krytyki. Z wielu dziewiętnastowiecznych powieści obyczajowych wynikało niezbitcie, że podobne postępowanie „panicza” jest sprzeczne z elementarnym poczuciem moralnym oraz, że nie najlepszy jest układ społeczny, usprawiedliwiający takie



Rok 1945, Chełmno, Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich

czyny. Zarówno istota konfliktu, jak i sąd o nim — były jasne i zrozumiałe.

W *Granicach* Justyna Bogutówna jest między innymi skrzywdzoną bohaterką dramatu. Ale nasz sąd o niej nie może się ograniczyć do tego stwierdzenia. Justyna jest także uosobieniem określonego zespołu wyobrażeń o świecie, wyobrażeń prymitywnych, naiwnych, często niemądrych. Nie jest to wina wrodzonych cech jej charakteru, ani też szczególnie brak inteligencji. To rezultat takiego, a nie innego ukształtowania jej umysłu i psychiki przez warunki społeczne, w jakich urodziła się i wychowała, przez obowiązujące w jej środowisku sposoby myślenia i zachowania się. Moralna i społeczna krzywda Justyny jest niewątpliwa, ale też stwierdzenie tego faktu nie jest jedynym celem autorki. W gruncie rzeczy Nałkowską bardziej interesuje Justyna jako przedstawicielka społecznie uwarun-

kowanego sposobu rozumienia i przeżywania życia, niż jako bohaterka romansu.

O wiele ciekawsza wydaje się postać Justyny jako osobowości ukształtowanej przez warunki bytowe, przez doświadczenia, pojęcia, reakcje właściwe określone środowisku społecznemu. Jej horyzont myślowy, rozumienie świata, decyzje życiowe, jej naiwność, niekontrolowana spontaniczność — wszystko to składa się na skomplikowany obraz postaci, której nie da się ograniczyć do jednej roli, sprowadzić do jednego schematu. Justyna jest skrzywdzoną, uwiedzioną dziewczyną. Ale jest także dziewczyną nieodpowiedzialną i naiwną, łatwowierną i bezradną, ograniczoną w rozumieniu ludzi i życia. Nałkowską interesują przyczyny, dla których tak właśnie ukształtowała się jej wrażliwość, jej rozum i charakter. Osobowość człowieka nie jest tu monolitem, zjawiskiem jednorodnym i skończonym, tylko prezentowanym czytelnikowi. Jest zjawiskiem badanym, poddanym precyzyjnej i wszechstronnej analizie. Obraz człowieka jest ukształtowany przez różne czynniki, zmienia się, trudno uchwycić jakąś jedną, zamkniętą prawdę o nim. Ambicją pisarską Nałkowskiej jest dostrzeżenie tej różnorodności, zbadanie jej podstaw, odkrycie zasad, na jakich te rozliczne wersje tworzą całość.

Przyjrzyjmy się uważnie metodom tworzenia portretu literackiego w *Granicy*. Wiadomo, iż biografia człowieka nie może zostać w dziele literackim opowiedziana dokładnie tak, jak wyglądał jej rzeczywisty przebieg. Szczegółowe zanotowanie wszystkich doświadczeń i przeżyć, wszystkich myśli i sytuacji jest niemożliwe. Pisarz musi dokonywać wyboru. Zresztą, gdyby nawet założyć rzecz nieprawdopodobną: że da się zamknąć w utworze literackim całość doświadczeń i przeżyć danego bohatera — czy istotnie ta drobiazgowość opisu, dokładność informacji, skrupulatność w notowaniu szczegółów — złożyłyby się na doskonałą wiedzę o człowieku, dałyby poczucie odkrycia najistotniejszej prawdy o nim? Czy wiedza ta nie utonąłaby w masie szczegółów notowanych bez żadnej selekcji i jakiegokolwiek hierarchizacji?

Wraz z rozwojem i pogłębieniem się nauki o społeczeństwie, wraz z rewelacjami, które odkryła w człowieku nowoczesna psychologia — zmieniały się pojęcia o osobowości. W wieku XX osobowość przestała być traktowana jako zjawisko jednolite, dające się określić w sposób całościowy i zamknięty. Okazywała się ona zjawiskiem coraz bardziej złożonym i wieloznacznym. Życie wewnętrzne człowieka, świadome i podświadome, jest analizowane coraz precyzyjniej. Odkrywa się rozliczne, skomplikowane zależności jednostki od zbiorowości, od ukształtowanych w społecznym doświadczeniu wzorów postępowania. Rozwijająca się wiedza o człowieku zmieniła również jego obraz w literaturze.

Przypadki życiowe bohaterów wielu powieści dziewiętnastowiecznych opowiedziane są po prostu tak, jak komuś słuchającemu opowiada się określoną historię życia. Akcja toczącej się powieści jest zarazem okazją do charakterystyki ludzi w niej występujących. Istnieje doskonała równoległość między biegiem wydarzeń a charakterystyką osób biorących w nich udział. Rzeczywistość jest po prostu taka, na jaką wygląda, ludzie są tacy, jak się zachowują.

W powieści nowoczesnej odsłanianie losów bohatera staje się coraz bardziej złożone, przestaje być stosunkowo prostą opowieścią biograficzną, opatrzoną jednoznacznym komentarzem.

W *Granic* opis życiowych wydarzeń podporządkowany jest problemom filozoficznym i psychologicznym, jakie w związku z biografiami bohaterów autorka formułuje i jakie — według niej — stanowią najistotniejsze i najciekawsze interpretacje tych biografii. Nałkowska unika przy tym interpretacji nazbyt łatwych, uproszczonych. Nie wybiera żadnej z dwóch krańcowych wersji interpretacyjnych: jej bohaterowie nie są wyłącznie reprezentantami określonych postaw społecznych, rezultatami warunków, typowymi przykładami działających w danym środowisku prawidłowości; nie są także izolowanymi jednostkami, przeciwstawiającymi wszelkim zależnościom społecznym swoje odrębne i absolutnie samodzielne wnętrza.

Autorka *Granicy* stara się określić podstawy, na jakich dokonuje się wzajemne przenikanie elementów społecznych i indywidualnych w losie każdego człowieka, pragnie ustalić granice między jednymi i drugimi, nie rozdzielać ich, lecz połączyć w harmonijną całość. Na pytanie: schemat czy wyjątek? — Nałkowska nie udziela odpowiedzi autorytatywnej. Każdy człowiek jest w jej mniemaniu i jednym i drugim.

Autorka *Granicy* wychodzi przy tym z założenia, że stosunkowo łatwo osiągnąć człowiekowi indywidualistyczny punkt widzenia. Właściwy nam egocentryzm jest niejako postawą żywiołową, spontaniczną, zawsze łatwiej nam uznać, że jesteśmy wyjątkiem, nie podlegającym zasadom ogólnym. Nałkowska na plan pierwszy pragnie wysunąć w swej książce postawę inną, bardziej złożoną: postawę, honorującą nie tylko nasze widzenie siebie, ale i sądy innych o nas. Uwzględnienie możliwie szerokiej skali tych sądów, wysnuć z nich wniosków, wydaje się autorce *Granicy* zadaniem trudnym, ale koniecznym do zrozumienia pełnej prawdy o człowieku.

Temu właśnie zadaniu podporządkowany jest sposób ukaźywania postaci *Granicy*. Już z analizy pierwszych zdań tej książki wysnuliśmy wniosek, że charakterystyka głównego bohatera przeprowadzona jest w sposób podkreślający różnorodność, niejednorodność, często wyraźną sprzeczność sądów o nim. Zauważmy: Zenona Ziembiewicza nie poznajemy przecież bezpośrednio, jako bohatera rozpoczynającej się akcji, w której bierze on udział. Poznajemy go wyłącznie przez wiedzę narratora na jego temat. Ale rodzaj tej wiedzy jest znamieny. Nałkowska „cytuje” różne opinie społeczne na temat życia i kariery bohatera. Ona sama pośredniczy głównie w ich przekazywaniu, ukrywa się niejako poza nimi, nie zawsze — jak stwierdziliśmy w poprzednim rozdziale — potrafimy ściśle odróżnić, czy jest to tylko prezentacja jakichś sądów, czy też jej własny sąd. Dla jednych twarz Ziembiewicza była „przyjemna i nawet rasowa”, dla innych — „jezuicka i nienawistna”. Co o tym sądzi sama autorka — nie wiemy. Rozumieemy od razu, że zdobycie wiedzy o bohaterze będzie rzeczą

trudną, że będzemy musieli ją w pewnym sensie budować sami, autorka bowiem nie podaje gotowych formuł i definicji.

Czy źródłem owej niejednorodności charakterystyki Zenona Ziembiewicza, pokazanej już na początku powieści, są niekonsekwencje w postępowaniu bohatera, w jego sądach o świecie i o sobie samym? Czy wieloznaczność tej charakterystyki ma wyrażać pogląd autorki, iż o każdym człowieku da się stworzyć najzupełniej dowolnie różne zespoły obserwacji i sądów? Czy jest to po prostu fantazja pisarki, która daje nam do zrozumienia, że mogłaby bez trudu skomponować kilka zestawów ocen i komentarzy na temat tej samej postaci?

Łatwo wykazać, że nie zachodzi tu żaden z tych przypadków; wieloznaczność charakterystyki nie wynika z rozwichrzonej, niekonsekwentnej, niejednorodnej świadomości samego bohatera, ani też nie jest demonstracją pisarskiej dowolności w tworzeniu postaci. To różni ludzie różnie interpretują życie danego bohatera, przy czym wersje te, skrzętnie przez Nałkowską gromadzone i celowo ze sobą zestawione, nie tworzą się przypadkowo, są wynikiem konkretnych warunków, doświadczeń, wyobrażeń o świecie.

Wszyscy główni bohaterowie *Granic* ukazują się przez sądy o nich innych ludzi. Ich sylwetki zmieniają się, zależnie od kontekstu, w jakim występują. Podlegają oni różnym ocenom, informacje na ich temat są płynne, nasza wiedza o nich składa się z szeregu różnych interpretacji. Zaobserwowaliśmy to już w przypadku charakterystyki Zenona Ziembiewicza. Podobne metody prezentacji możemy prześledzić w stosunku do innych postaci *Granic*. Wspominaliśmy już tutaj o tym, że Justyna Bogutówna jest zarówno skrzywdzoną heroiną romansu, jak i naiwną, denerwującą dziewczyną, o typowych dla swojego środowiska ograniczeniach. Jej charakter i postawa życiowa mają tyle wersji, ilu jest ludzi, którzy się z nią stykają. Justyna jest kim innym w oczach Ziembiewicza i kim innym w oczach jego żony, Elżbiety. W sposób odmienny reagują na nią ludzie z jej środowiska, inaczej patrzą na nią „państwo” z Boleborzy. Nawet jej pracodawcy w mieście, którzy znają

ją powierzchownie i zasadniczo powinni być zgodni w swych sądach, formułują o niej zdania krańcowo sprzeczne.

Który z wielu obrazów tej samej postaci jest zatem prawdziwy? Nałkowska nie zadaje właściwie takich pytań. Wszystkie obrazy i wszystkie sądy składają się na całość tego skomplikowanego zjawiska, jakim jest człowiek.

1. *Metoda charakterystyki bohatera w „Granicy” a w „Lalce”.*
2. *Zanalizuj metodę charakteryzowania jednej z postaci drugoplanowych „Granicy”.*

Rozdział IV

SCHEMAT CZY WYJĄTEK?

Stwierdziliśmy już w poprzednim rozdziale, że jednym z głównych zainteresowań pisarskich Nałkowskiej w *Graniccy* jest analiza istniejącej w człowieku potrzeby oglądania i oceniania siebie przez sądy innych ludzi oraz chęci przeciwstawiania się tym sądom. Zenon Ziembiewicz, główny bohater *Graniccy*, przeżywa to nieustannie i na różne sposoby:

„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 tak tylko z zewnątrz, jakby przez ironię losu, czysty zbieg okoliczności. Zenon bronił się przed tym skonstatowaniem, czuł na pewno, że istotna prawda jest inna.

[...] Czemu 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 znieść.

Już w dzieciństwie Zenon znał ten niepokój. Dziwił

się, że on jeden jest sobą pośród świata — i w tym odkryciu była groza, była jakaś nie do zniesienia samotność. Próbował się odnaleźć między ludźmi na innej drodze, ustalić się obiektywnie, wyprowadzić się ze świata, określić siebie jak każdego innego człowieka. Z wysiłkiem osiągał wreszcie to widzenie. Wyobrażał sobie, że jest Zenonem Ziembiewiczem, synem rządcy w Boleborzy, w folwarku należącym do dóbr chązebiańskich. Że po przejściu z celującymi stopniami do klasy czwartej przyjechał na wakacje do rodziców, że w tym właśnie charakterze stoi w pewne południe przy sztachetach odgradzających podwórze od podjazdu z gazonem, w tym charakterze, to znaczy jako syn Waleriana Ziembiewicza, tak widziany od strony ludzi prowadzących konie do stajni, pędzących z pastwisk krowy. Próbował tedy się odnaleźć i właśnie najbardziej się gubił. Wewnętrzne czucie siebie odpadało z przerażeniem od tego widzenia. To czucie siebie było czymś całkowicie odmiennym — i na to nie ma na świecie słów. I nie ma słów na wyrażenie udręki, która z tej odrębności wypływa.” (134—135)

A więc — odrębność jako wewnętrzna potrzeba jednostki i jako należny jej przywilej. Ale nie jako jedyne prawo i jedyna miara. Zauważmy, jak Nałkowska pokazuje nam ów bunt bohatera przeciwko utożsamieniu jego indywidualności z widzeniem jej przez innych ludzi. Ziembiewicz sprzeciwia się uznaniu, że jego sytuacja społeczna i obyczajowa mieści się bez reszty w określonym schemacie, broni się przed jednoznacznym osądem swego postępowania. Ma swoje wewnętrzne racje. Nałkowska pozwala mu je w całej powieści wymieniać, rozważać, szczegółowo analizować. Indywidualny punkt widzenia zmienia interpretację faktów, przesuwa akcenty, prowokuje do wniosków odmiennych niż te, które formułowane są przez ludzi z zewnątrz.

Autorka *Granic* przyznaje swojemu bohaterowi prawo głosu. Ale bynajmniej nie przyznaje mu prawa ostatecznego

wyrokowania, prawa do nieomyślności. Jego miara wartości i jego sądy o sobie są równouprawnione z sądami innych, ale nie są decydujące. Wiedza jednostki o sobie jest ograniczona i niepewna, nie sposób uznać, że w niej tkwi jedyna i najistotniejsza prawda. O każdym człowieku istnieje wiele różnych prawd, zależnie od tego, kto je formułuje i z jakich punktów widzenia. W *Granicach* prezentowane są obok siebie wszystkie prawdy, ich suma dopiero stanowi obraz pełny. Poczucie odrębności, niemożność „urzenia siebie samego oczami ludzi, pomyślenia siebie ich sądem” — są to stany właściwe myślicielowi człowiekowi. Ale udręka, która z tego poczucia wypływa i o której tak sugestywnie pisze Nałkowska, nie zmienia przecież faktu, że istnieje w nas równoległa potrzeba, by „odnaleźć się między ludźmi”, by zlikwidować męczący przedział pomiędzy własnym widzeniem siebie a widzeniem nas przez innych.

W cytowanym już wywiadzie autorka *Granic* tak formułowała teoretycznie tę jednoczesną trudność i konieczność wyjścia poza siebie samego i odnalezienia się przez sądy innych:

„Myśląc o innych, nawet gdy chcemy być obiektywni, układamy świat ludzki naokoło siebie. Cała terminologia jest egocentryczna. Mówimy: przeszłość i przyszłość, mówimy: przodkowie i potomni, mówimy: bliscy i dalecy, mówimy: my i ludzkość. Zero na skali czasu posuwa się z nami, z każdym upływającym dniem, z każdą godziną. Zawsze z naszego miejsca widzimy wschód i zachód, określamy południe i północ. Przyjęcie Greenwich jako miejsca 1 południka, ziemi jako jednej z bez liku planet — to wszystko wymaga wysiłku, jest bolesnym ustępstwem. Z systemów moralnych człowiek wybiera najchętniej te, których normy odnajduje w samym sobie. Nawet miłość bliźniego mierzy się przecież miłością siebie. Wydaje mi się, że początkiem istotnej moralności byłoby widzenie siebie oczami innych. Ze ten niedostatek, niedobór wyobraźni leży u podsta-

wy stałych złudzeń optycznych. Uznajemy normy i nakazy obowiązujące, zawsze z tym nieświadomym zastrzeżeniem, że rzecz ma się inaczej, gdy chodzi o nas samych, że tu zachodzą względy wyjątkowe, wiadome tylko nam, dla innych trudne do zrozumienia. Człowiek czepia się swej wyjątkowości z dziwnym uporem i zamiłowaniem.

— Czy cokolwiek z tego daje się odnaleźć w *Granicy*?

— Tego nie wiem. Faktem jest tylko, że to było w samym źródle, że to było niejako powodem jej napisania”¹.

Właściwa jednostce tendencja do ustawienia siebie w centrum świata jest — jak stwierdza autorka *Granicy* — prawem powszechnym i nadużywanym. Nałkowskiej nie chodzi o negację tego prawa, uznaje je za naturalne. Pasjonuje ją jednak zagadnienie, jakie są możliwości wyjścia człowieka poza właściwy mu egocentryzm, obejrzenia siebie z innych perspektyw. To znaczy: w jakim stopniu człowiek potrafi rozumieć i oceniać siebie przez odwołanie się do istniejących powszechnie, społecznych wartości, ocen, wzorów postępowania.

Problemu skomplikowanych stosunków pomiędzy jednostką a zbiorowością nie wyczerpuje analiza egocentryzmu, jaki tę jednostkę cechuje. Istnieje przecież jeszcze inne, równie ważne, a może nawet ważniejsze pytanie: w jakim stopniu każde postępowanie ludzkie jest niejako „z góry” ukształtowane przez warunki, środowisko, obyczaje? Jakie są możliwości ccalenia własnej odrębności, uniezależnienia się od tych czynników, zrealizowania indywidualnych decyzji i wyborów?

Pytania te są niejako zaprzeczeniem pytań poprzednich. Jeżeli człowiek wyobrażenia o całym świecie dostosowuje do siebie, wszystko mierzy swoją miarą, wszystkiemu narzuca swój sąd i nie potrafi wyjść poza indywidualny punkt widzenia — może się wydawać nieuzasadnione pytanie „odwrotne”: w jakim stopniu ta indywidualność jest określona przez spo-

¹ Stefania Szurlejówna, op. cit.



Rok 1945, Łódź, Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich

leczeństwo, świadomie i nieświadomie zależna od niego? Dopiero zestawienie tych dwóch szeregów pytań — tylko pozornie sprzecznych ze sobą — prowadzi do zrozumienia bardzo skomplikowanego układu stosunków pomiędzy jednostką a zbiorowością.

Dzieje się bowiem tak, że człowiek jest jednocześnie zdany na widzenie w sobie wyjątku od powszechnie obowiązujących zasad, a zarazem — jest jak najbardziej włączony w formy życia społecznego; jego poglądy, uczucia, czyny kształtowane są przez określone prawa i normy ogólne i w znacznym, bardzo znacznym stopniu funkcjonuje on w ramach pewnych schematów społecznych. Toteż Nałkowska tworząc w *Granicy* postacie bohaterów, na plan pierwszy wysuwa właśnie pytanie: schemat czy wyjątek? To pytanie wyznacza sposób charakterystyki postaci w tej książce, ich losy oraz metody pisarskie, jakich używa Nałkowska.

Przypomnijmy jedną z kilku wersji, w jakich oglądamy głównego bohatera *Granicy*. Poznajemy go między innymi jako syna boleborzańskiego rządcy, wychowanego w określonych warunkach bytowych, w zasięgu oddziaływania drobnoziemiańskich tradycji, które formowały jego pierwsze poglądy na świat. Nałkowska szkicuje bardzo wnikliwie obraz i atmosferę tego domu. Opis Boleborzy, obowiązujących tam rytuałów towarzyskich i rodzinnych, społecznych i obyczajowych, patriotyczno-sentymentalnego stylu, kryjącego pustkę myślową i uczuciową — może równać się ze znanym opisem Nawłoci w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego. Jałowość i anachronizm ziemiańskiego bytowania pokazane są w *Granicy* w sposób oszczędny, migawkowy, ale wnikliwy i demaskujący. Zauważmy przy okazji, że obraz Boleborzy dokonany jest tą samą metodą, jaką stosuje Nałkowska przy ukazywaniu bohaterów *Granicy*: życie boleborzańskie widzimy w kilku różnych ujęciach, oglądane i interpretowane przez różne osoby. Ta różnorodność ujęć najwyraźniejsza jest w prezentacji ojca Zenona, rządcy boleborzańskiego, pana Waleriana Ziembiewicza. Już w pierwszym rozdziale poznajemy go przez trzy odmienne spojrzenia. Pierwsze z nich jest spojrzeniem samej pisarki:

[...] Walerian Ziembiewicz dostał w Boleborzy miejsce rządcy na kilka lat przed wojną. Gospodarował tu uczciwie, ale równie nieumiejętnie i źle, jak na ziemi własnej. Gospodarki nie lubił. Całymi godzinami, zamknięty w swym gabinecie, który nazywano kancelarią, robił sam naboże do dubeltówki albo na małym warsztacie naprawiał rozmaite przedmioty domowe, sklejał, przykręcał, ześrubowywał, nawet heblował. Był dumny, że nie ma rzeczy, której by nie umiał zreperować — poczawszy od złotego, długiego fortepianu w salonie, w którym raz po raz milkły jakieś klawisze, skończywszy na żoninym zegarku. Ponadto miał bardzo wrażliwe sumienie i z częstych grzechów lubieżności spowiadał się nie tylko znajomemu proboszczowi z Chązębnej, ale

własnej wysokiej i chudej żonie, przed którą klękał błagając ją we łzach o darowanie winy. Jako dowód przebaczenia ctrzymawał do naprawy zacinający się zamek przy szufladzie kredensu, albo zerwany łańcuszek od *face-à-main*. Tak pokrzepiony, posyłał zaraz po butelkę starki do piwnicy. Niestety, nawet niewielka ilość alkoholu wprowadzała go w stan zaostrego erotyzmu — i wszystko zależało od tego, jaki kierunek dana chwila i koniunktura wyznaczyły tej sile elementarnej i życiodajnej. Były to częściowo znowu manowce cudzołóstwa, którego dalsze efekty sprowadzały nowe krótkie spięcia i sceny liryczne ożywiające niezmiernie monotonna, za-tęchłą, jak tamtejszy staw z karpami, atmosferę Bo-leborzy”. (8)

Spojrzenie narratora jest krytyczne, nie pozbawione ironii. Dystans, z jakim autorka *Granicy* spogląda na boleborzańskie życie i obyczaje jest pełen dezaprobaty. Z podobną, lecz nieco bardziej ukrytą ironią potraktowana jest informacja o innej — z wielu możliwych — interpretacji życia pana Waleriana: interpretacja jego własna, subiektywna, krańcowo różna od cytowanego wyżej sądu narratora:

„Tak źle rzeczy wyglądały tylko z zewnątrz oczywiście. Od wewnątrz, subiektywnie, znajdowały zupełnie inną ocenę. We własnym mniemaniu Walerian Ziembiewicz był człowiekiem przywiązany do ziemi i na tej ziemi i na swoim czy na cudzym — pracować chciał do ostatniego tchnienia. Towarzyszkę tego swego losu prawdziwie kochał i głęboko szanował, dla swego jedyne go dziecka zaś nie poskapiłby własnej krwi. Póki mieli, było dobrze, dziś nie mają — drugie dobrze. Umieją po-prześcić na małym i swoje po cichu robić”. (9)

Oto przykład, do jakiej „prawdy” o sobie może prowadzić indywidualny punkt widzenia. Tkwiąca tu wyraźnie w pod-

tekście ironia autorska sugeruje dostatecznie wyraźnie, jak można potraktować tę sielankową i wzniosłą wizję samego siebie, troskliwie hodowaną przez pana Waleriana. Niemniej autorka nie neguje, że i w tej subiektywnej, pełnej wewnętrznych mistyfikacji ocenie tkwią nie tylko elementy fałszu, ale i elementy prawdy. Walerian Ziembiewicz widzi siebie przez różowe okulary idealizujące pewne stereotypowe postawy życiowe. Ich banalność zostaje tu podkreślona nawet przez odpowiednią stylistykę; zauważmy, że pan Ziembiewicz myśląc o swej szlachetności, zamyka ją w ogólnikowe, sloganowe formułki: „pracować chciał do ostatniego tchnienia”, „nie poskąpiłby własnej krwi” itd. Ale były ziemianin i aktualny rządca takie ma pojęcia o szlachetności i „uczciwym” życiu, jakie uformowane zostały przez środowisko, do którego należy. W ramach tych poglądów, tej wrażliwości moralnej i uczuciowej, pan Walerian ma niejako prawo do — fałszywych, ale usprawiedliwionych całokształtem jego wychowania wyobrażeń o sobie jako o człowieku wiernym najbardziej pryncypialnym zasadom.

Możemy domyślać się, jak wyglądała sylwetka boleborzańskiego rządcy w oczach pracujących w majątku ludzi. Wiemy zaś dość dokładnie, jak widział go jego własny syn:

„Ostatnich wakacji dopiero Zenon zrobił to niesłychane odkrycie — ojciec przecież nic nie robi! Wstaje o świtanu, chodzi od rana po łąkach, po polu, pilnuje robót — zawsze z dubeltówką, o każdej porze roku strzela, co się zdarzy — choćby wrony, choćby cudze koty i psy. Kopie wyżła, gdy jest zły, krzyczy dzikim, histerycznym głosem na ludzi. Narzeka na nowe czasy i krępuje się coraz bardziej — ale młode dziewczuchy, ale małych chłopaków jednak bije. Gdy trzeba robić rachunki, woła do kancelarii matkę. Sam czyści strzelbę i patrzy pod światło świecy, jak wewnątrz luf przelewa się i wibruje blask, a ona wpisuje do ksiąg pozycje i liczy. On jest tylko do pilnowania ludzi, żeby nie kradli pańskiego,

jest tylko do pilnowania majątku tych nieznanych tajemniczych, dalekich Tczewskich." (11—12)

Sąd Zenona jest najostrzejszy, najbardziej bezwzględny, jest wyrazem pogardy, wyolbrzymionej może przez młodzieńczą postawę buntu. Ale właśnie zestawienie tych trzech sądów: spokojnego sądu narratora; subiektywnego, idealizującego spojrzenia samego bohatera; krytycznego, być może aż do niesprawiedliwości, werdyktu Zenona — staje się dopiero tą sumą stwierdzeń, które przecinając się ze sobą, dają obraz najbliższy prawdzie.

~~Wróćmy~~ raz jeszcze do charakterystyki głównego bohatera, Zenona Ziembiewicza. Już na tle życia w Boleborzy jego sylwetka prezentuje się nam w wieloraki sposób. Zenon rozumie wprawdzie doskonale anachronizmy i absurdy boleborzańskiego świata, buntuje się przeciwko nim, sam zdaje się nie mieć z nimi nic wspólnego, a jednak jest on przecież w znacznym stopniu produktem takiego właśnie układu stosunków społecznych, rodzinnych, obyczajowych. Przyjeżdżającego do domu na wakacje młodego człowieka razi wszystko: od społecznych podstaw tego bytu — aż po powierzchowne, pozorne reprezentowanie niby wielkiej kultury i wykształcenia przez rodziców, których ambicje w tym względzie są żalonym nieporozumieniem.

„Francuskie zdania matki, powtarzane od dzieciństwa przed służbą, zasługiwały na dwójkę w trzeciej klasie — a jej muzyka! [...] A to, co ojciec pamiętał z historii, co opowiadał o swoim herbie z XI wieku! Jego jedyna cytata łacińska, o której nie miał pojęcia, że jest z Terencjusza: Homo sum... — zawsze zakończona błędem!" (11)

Zenon Ziembiewicz zdaje się również nie mieć nic wspólnego z wulgarnym schematem życia erotyczno-obyczajowego, które uprawia w niezmaconym właściwie spokoju sumienia, jego

ojciec. Ale świadomość wszystkich głupstw i ograniczeń boleborzańskiego świata nie wyzwala go przecież z pozostawania w ich kręgu, z częściowej wobec nich uległości. Zenon subiektywnie chce być jak najdalszy od schematu społecznego i obyczajowego, w jakim zamknęło się życie w Boleborzy. Ale obiektywnie pozostaje w nim przecież, jego wakacyjna przygoda z wiejską dziewczyną nie wiele wykracza poza ten schemat. Ani przez jedną chwilę młodemu „paniczowi”, wybierającemu się po wakacjach na studia zagraniczne, nie przychodzi do głowy, że wobec tej dziewczyny, porzuconej po kilku tygodniach czy miesiącach miłej sielanki, mógłby mieć jakieś zobowiązania, że mogłyby ich łączyć jakiegokolwiek trwalsze związki. Cały ten boleborzański romans zamyka się doskonale w ramach tych samych poglądów etycznych i obyczajowych, którymi posługiwał się „zacny” pan Walerian. Jego wykształcony, inteligentny, nowoczesny syn, którego tak razi atmosfera Boleborzy „zatechła jak tamtejszy staw z karpiami” — jak najbardziej korzysta jednak z owych anachronicznych praw, które „przysługują” mu z racji tak skądinąd krytykowanego układu społecznego.

A więc: schemat, czy wyjątek? Co w końcu decyduje o osobowości młodego Ziembiewicza: jego przynależność do boleborzańskiego świata, czy krytycyzm i bunt przeciwko niemu? Czy jest taki, jak otoczenie, w którym się urodził i wychował, czy stanowi wyjątek z obowiązujących w tym świecie reguł?

Zenon nie jest typowym przykładem modelu życia danej klasy. Ale nie jest także indywidualnością całkowicie niezależną od tych praw. Jego postępowanie jest nie tylko zdeterminowane społecznie, ale nie jest też wyłącznie spontaniczne, żywiołowe. Krytycy, piszący o *Granicy* byli niejednokrotnie skłonni uznać tylko jedną z tych wersji za decydującą dla bohaterów Nałkowskiej. Dla jednych o losie bohatera w powieści decydowała koncepcja człowieka biologicznego, dla innych — człowieka społecznego. Zacytujmy tu dwie, najbardziej dla tych przeciwstawnych sądów krytycznych charakterystyczne wypowiedzi:

„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 zwykle, 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 Hamletem, który przed każdą odpowiedzią ucieka w inne pytanie, aby odnaleźć znowu inną odpowiedź. Rozbudowuje się w ten sposób niezwykła złożoność motywów psychicznych, 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 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”.¹

Nie sposób przystać na ten sąd o *Granicy*. Wszystkie gromadzone przez Nałkowską sprzeczności, wszystkie niejednoznaczności sądów i ocen nie składają się wyłącznie na jeden wielki znak zapytania, nie są rezygnacją z prób osiągnięcia jakiegokolwiek wiedzy o ludziach i świecie, nie wynika z nich absolutny relatywizm poznawczy i etyczny. Nałkowska nie prezentuje w *Granicy* koncepcji człowieka biologicznego, podległego tylko

¹ Emil Brejter, op. cit.

swym instynktom, swej naturze, spontanicznym odruchom i nie zwalnia swych bohaterów na tej podstawie od wszelkiej moralnej odpowiedzialności.

Z pokazywanej w książce różnorodności sądów wynika dla Nałkowskiej zupełnie co innego: że postępowanie, cały system wartości, osobowość człowieka są sumą złożonych elementów, kształtujących się w ścisłej zależności od warunków życiowych, sytuacji społecznej, typowych dla danego środowiska wzorów etycznych i obyczajowych. Poznanie tych zależności, zrozumienie mechanizmu ich działania — to jeden z głównych celów poznawczych Nałkowskiej. Relatywizm *Granic* jest relatywizmem społecznym, historycznym, odnoszącym się do sfery zjawisk obiektywnych, zbiorowych, a nie do subiektywnych, jednostkowych dyspozycji psychicznych.

Dlatego też o wiele bliższy prawdy był Kazimierz Brandys, gdy w losach bohaterów *Granic* widział odbicie historycznych i społecznych prawidłowości.

„Niezawiała fabuła *Granic*, przeciętny romans na prowincji — potrafi tu wykrywać kapitalne punkty wiązań i tarć klasowych, obnażając przy tym ludzką od nich zawisłość. W tej okolicy powieści szukać by dziś należało jej najprawdziwszych piękności: autorka demaskuje w *Granic* społeczny mechanizm ludzkiego losu, nie poprzestając tylko na jego psychologicznym przeżyciu. Akcja narasta potężnie w tym właśnie kierunku i katastrofa Zenona, która spina jak klamra dwa kresy narracji — tylko pozornie posiada podwójny sens: osobisty i społeczny; w istocie bowiem wypadki w mieście, którego jest prezydentem i przygoda z dziewczyną, której był kochankiem, mają wspólną logikę i zachowują ją kosekwentnie aż do końcowej katastrofy — wspólnego punktu zamknięcia dwóch nurtów kompozycyjnych. [...] Autorka nie wysuwa tu problemu winy indywidualnej; przybliżając nam do oczu wewnętrzny obraz swych bohaterów, nie po to ukazuje ich bezsilność, aby obarczać

ich odpowiedzialnością. Zwiążą glossą w tekście potwierdza swą postawę badacza przygód ludzkich: «Jest się takim, jak miejsce, w którym się jest». Ale to nie wszystko: «Jest się takim, jak myślą ludzie, nie takim, jak myślimy o sobie my». Oto odpowiedź, jaką Nałkowska daje Zenonowi, który wydawał się sobie lepszy niż jego czyny. W tej odpowiedzi mieści się wskazanie moralne powieści: opinie człowieka o sobie samym mogą być równie mylne, jak sądy o nim innych. Ale są oparte na miłości własnej, a tamte na doświadczeniu społecznym. Lepiej żyć w zgodzie ze społeczeństwem kosztem miłości własnej, niż odwrotnie.”¹

„Odsłanianie mechanizmu ludzkiego losu” jest w istocie naczelną zasadą powieści. Należy dodać, że Nałkowska nie proponuje przy tym jednej recepty na odkrycie całej wiedzy o człowieku. Jej bohater nie mieści się bez reszty w określonym przez jego przynależność społeczną modelu życia, ale nie jest też „czystą” strukturą psychiczną, rządzącą się wyłącznie własnymi, wewnętrznymi prawami. Elementy subiektywne i obiektywne, indywidualne i społeczne, typowe i wyjątkowe przenikają się wzajemnie i nie można między nimi wyznaczyć granicy sztywnej i oczywistej. Można tylko badać wzajemne ich związki, odkrywać ich strukturalną jedność.

1. Czy tezę: „Jest się takim, jak myślą ludzie, nie takim, jak myślimy o sobie my” można uważać za tezę zasadniczą „Granicy” Nałkowskiej?

2. Czy tezę tę uważasz za słuszną (lub niesłuszną) i dlaczego?

¹ Kazimierz Brandys, op. cit.

Rozdział V

WIEDZA O „ŻYCIU INNYCH LUDZI”

„Pisanie wynikało u mnie z tęsknoty za cudzym życiem, za życiem innych ludzi” — takie piękne zdanie znajdziemy w autobiografii napisanej przez Zofię Nałkowską dla niemieckiego wydawnictwa monachijskiego¹. Zdanie to napisała autorka w roku 1929, na kilka lat przed wydaniem *Granicy*. Można by je z powodzeniem położyć jako motto do tej właśnie książki, przynosi ona bowiem bardzo głęboką i bogatą wiedzę o „życiu innych ludzi”.

Wykazaliśmy już w poprzednich rozdziałach, jak wielostronna, wnikliwa, skomplikowana jest w *Granicy* analiza wzajemnych stosunków pomiędzy jednostką a społeczeństwem, badanie rozlicznych zależności człowieka od środowiska, opis zasadniczych różnic w sferze doświadczeń życiowych, postaw ideowych, reakcji uczuciowych kształtujących się różnie w różnych klasach społecznych. Zastanawialiśmy się przede wszystkim nad wpływem środowiska na tworzenie się osobowości, nad społecznym uwarunkowaniem charakteru jednostki, jej uczuciowości, wrażliwości moralnej, jej wyobrażeń o sobie samej i sądów o innych ludziach. Usiłowaliśmy ustalić, gdzie przebiega granica pomiędzy samodzielnością, wolnością wy-

¹ Autobiografia napisana na zaproszenie redakcji wydawnictwa Führende Frauen Europas. Przedruk w tomie *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa 1957, s. 12—15. (Por. przypis na s. 6).

boru, autentycznością przeżyć człowieka — a jego uleganiem prawom społeczeństwa, w którym żyje i działa. Wszystkie te problemy, stanowiące najgłębszą treść *Granicy*, rozszerzyły naszą wiedzę o bardzo trudnych i złożonych stosunkach pomiędzy jednostką a zbiorowością. Spróbujmy z kolei zdać sobie sprawę, w jaki sposób Nałkowska przekazuje nam w *Granicy* wiedzę o tym, jak wyglądało społeczeństwo jej epoki, z jakich warstw społecznych składała się owa zbiorowość, jaki był socjologiczno-obyczajowy obraz środowisk, zaprezentowanych w tej książce.

Granica nie jest książką o jednym środowisku, chociaż para jej głównych bohaterów: Zenon i Elżbieta reprezentują to samo, mieszczańsko-urzędnicze „towarzystwo” niewielkiego miasta. Nałkowska nie poprzestaje jednak na studium tej właśnie grupy środowiskowej, nie analizuje życia swych bohaterów wyłącznie w kontekście ich związków, konfliktów i zależności od tej warstwy społecznej, do której aktualnie należą. Przez ukazanie różnych środowisk, z których wyrosli (Zenon — ze środowiska zubożałego ziemiaństwa, zdegradowanego do służenia możniejszym przedstawicielom tej klasy; Elżbieta — z mieszczaństwa, bazującego na niepewnych interesach i niewielkich rentach) — Nałkowska ustawia ich w szerszym kontekście ówczesnego życia społecznego. To szersze tło wprowadza zresztą nie tylko przez środowiskową „genezę” życia głównych bohaterów. Ich losy życiowe konstruuje tak, że odbijają się w nich wielkie konflikty społeczne tego czasu. Przez dramat życia osobistego Zenona Ziembiewicza ujawnia się moralno-obyczajowy konflikt pomiędzy modelem życia, charakterystycznym dla ziemiaństwa a wyrosłą z niego krzywdą prostej dziewczyny. Przez karierę zawodową Zenona, prowadzącą go do bezwzględnej w końcu zależności od interesów klas posiadających i rządzących — odsłania się cała ostrość walki klasowej, w której bohater Nałkowskiej ma swoich wrogów z drugiej strony barykady w wyzyskiwanych robotnikach i w bezrobotnych.

Poza takim sposobem odsłaniania losów głównych bohate-

rów, który pozwala na zaprezentowanie szerokiego tła społecznego, Nałkowska przekazuje nam wiedzę o różnych środowiskach przez wprowadzenie wielu postaci drugoplanowych, występujących w powieści nieraz tylko epizodycznie, a jednak wzbogacających niewątpliwie naszą wiedzę „o życiu innych ludzi”. Umiejętność szkicowania wyrazistych sylwetek, reprezentatywnych dla określonych środowisk, dla określonych postaw i doświadczeń życiowych, a jednocześnie nie tracących nic ze swojej indywidualnej niepowtarzalności — jest jedną z charakterystycznych cech pisarskiego talentu Nałkowskiej. W *Granicach* cecha ta jest szczególnie wyraźna, przy tym to, co niegdyś było u Nałkowskiej przede wszystkim umiejętnością zamknięcia w krótkim, migawkowym szkicu istoty psychicznych, charakterologicznych właściwości jednostki (najwyraźniej umiejętność ta została zaprezentowana w jej portretach psychologicznych, jakimi były wydane w roku 1922 *Charaktery*) — w *Granicach* jest umiejętnością zaprezentowania przez postacie epizodyczne życia charakterystycznego dla danych środowisk.

Zajmijmy się właśnie bogatą galerią tzw. postaci drugoplanowych, które w *Granicach* pełnią tak ważne i tak interesujące poznawczo funkcje. Z okazji szczegółowej analizy losów głównych bohaterów powieści i zobrazowanej poprzez te losy bogatej problematyki środowiskowo-obyczajowej, mówiliśmy już wiele o zasadniczych konfliktach społecznych, zaprezentowanych przez Nałkowską. Rozszerzmy teraz wiedzę o nich przez analizę całego zakresu obserwacji, jaki autorka wprowadza do powieści, przez uświadomienie sobie roli, jaką w poznawaniu epoki pełnią różne wątki poboczne, różne postacie, występujące obok głównych bohaterów.

W pierwszym rozdziale *Granicach*, będącym w gruncie rzeczy wielkim skrótem wydarzeń i konfliktów, o jakich w następnych rozdziałach kolejno będzie mowa — Nałkowska obok trójki głównych bohaterów powieści (Zenona, Elżbiety i Justyny) przedstawia nam sylwetki rodziców Ziembiewicza. Na pięciu zaledwie stronach maluje obraz życia w Boleborzy i na

tych niewielu stronach potrafi zawrzeć istotę owego ziemiańskiego, podupadłego, jałowego i beznadziejnego trwania. Tryb życia tych ludzi, ich wyobrażenia o świecie, o ojczyźnie i moralności są przykładem takiego anachronizmu, głupoty i ograniczenia horyzontów, że czytelnik czuje się wprowadzony w świat absurdalny, nie mający sensu i właściwie nie mający podstaw istnienia. Nałkowska celowo pokazuje go tak, jakby pokazywała wielką i śmieszną szopkę. Byli ziemianie, nie mający żadnych podstaw ekonomicznych, ani też żadnych możliwości intelektualnych dla pielęgnowania mitu o swej społecznej ważności — wprowadzeni zostają do powieści jako żałosne kukielki i w takiej właśnie roli występują nie tylko w pierwszym rozdziale. Była już mowa o tym, jak groteskowe jest poczucie „moralności” pana Waleriana Ziembiewicza, jak niepoważne są jego pretensje do wykształcenia, jak kompletna jest jego ignorancja w sprawach współczesnego świata. Nałkowska dyskredytuje życie boleborzańskie nie tylko przez sprowadzenie go do wymiarów niepoważnej szopki. Niedorzeczną szopką wydaje się ono bowiem z perspektywy rozwoju społecznego i historycznego. Z perspektywy osobistych doświadczeń ludzi z życiem tym związanych, a zwłaszcza ludzi bezpośrednio od niego zależnych — Boleborza jest zjawiskiem groźnym, odrażającym, budzącym rozpacz lub bunt. Przez boleborzański układ stosunków społecznych i obyczajowych zostało zniszczone życie Justyny Bogutówny. Boleborza ukształtowała w znacznym stopniu charakter i postępowanie Zenona Ziembiewicza, który w praktyce nie potrafił wyzwolić się z panujących w tym środowisku wzorów moralno-obyczajowego postępowania. Nawet tą część byłego ziemianstwa, która straciła już zaplecze ekonomiczne swej władzy społecznej, jest jeszcze groźna jako siła oddziaływania.

A istnieje przecież, walczy bezwzględnie o przywileje dla siebie ziemianstwo właściwe, to, które ma w ręku środki wyzysku ekonomicznego, które stanowi istotną część warstw rządzących, które dyktuje zatem prawa społeczne, gospodarcze, polityczne w ówczesnym ustroju. To środowisko pokazuje

Nałkowska bardzo fragmentarycznie, ale właśnie ono kieruje przecież karierą i losami głównego bohatera, ono wykorzystuje go dla swoich własnych celów. Pracując w redakcji prorożadowego pisemka przez nie właśnie Ziembiewicz jest kontrolowany i urabiany stosownie do jego interesów:

„To byli władcy Chązebnej, Popłoszny, Gwareckiego Folwarku, Pieszni, Boleborzy, Lasów Dramińskich, tartaków, młynów i gorzelni. Tczewscy dzieciństwa, ci, dla których ojciec pilnował ludzi, by pracowali, bił chłopaków i dziewczęta, by nie kradły, ujadał się z najemnikami o robociznę, ci, których pobłażliwej łasce zawdzięczał «spokojny kawałek chleba na stare lata».

Czechliński domagał się, aby na razie „nie ruszać” Tczewskiego, i Zenon nie zamieścił listu do redakcji, którego autor — bardzo co prawda naiwnie — krytykował oszczędności w majątkach chązebiańskich, zaprowadzone przez nowego plenipotentą. Wydrukował natomiast sprawozdanie szczegółowe omawiające uroczyste poświęcenie Agencji Gospodarczej Koła Pań, którą założyła w mieście pani Tczewska, oraz artykuł samego Wojciecha Tczewskiego o kłusownictwie.” (128—129)

Tak oto Zenon Ziembiewicz jako redaktor miejscowego pisma dostaje się poniekąd „na służbę” u możnych Tczewskich, chociaż niegdyś był przekonany, że nie zniósłby służenia im tak, jak czynił to jego ojciec, pełniący obowiązki rządcy. Ale ideał samodzielności, uwolnienia się od rozkazów i wymagań ziemiaństwa okazał się bardzo prędko zupełną mrzonką. Nie można było robić kariery i nie podlegać władzy tej klasy.

Nałkowska zdaje sobie doskonale sprawę z kluczowej roli wielkiego ziemiaństwa w ówczesnym ustroju, ukazuje w tragicznych wymiarach zależność głównego bohatera od tego środowiska, które jego rękami walczy o swoje sprawy. Cały los życiowy Zenona jest dramatycznym obrazem takiego właśnie przypadku, w którym jednostka decydująca się na działanie

może zostać wciągnięta do obrony nie swoich interesów. Jako klasa, jako system — Tczewscy są groźni. Jako ludzie, jako występujące w powieści postacie są oni, podobnie jak rodzice Zenona, śmieszni, groteskowi, błazeńscy. Pan hrabia i pani hrabina zjawiający się u młodego Ziembiewicza w redakcji, są także anachroniczni i kukiełkowi. Ona, jako założycielka Koła Pań, on jako rzekomy amator teatru, a właściwie jako amator wdzięków jednej z miejscowych aktoreczek — są tak niewątpliwie ograniczeni i nieciekawi jako ludzie, że nie sposób traktować ich poważnie. Środowisko ziemiańskie, zarówno ta jego część, która przestała odgrywać już ważną rolę społeczną, zubożała i reprezentowała tylko niczym nieuzasadnione wielkopañskie tradycje, jak i ta część, która stanowiła o jego aktualnej ekonomicznej i politycznej sile — zostało potraktowane w *Granicy* z najostrzejszym krytycyzmem.

Drugą warstwą społeczną, którą Nałkowska poddaje krytycznej analizie jest mieszczaństwo, w miarę bogate, żyjące z posiadanych nieruchomości i rent, zadowolone z siebie, bezmyślne, interesujące się przede wszystkim własnym stanem majątkowym. Główną jego przedstawicielką w *Granicy* jest ciotka Elżbiety Bieckiej, pani Cecylia Kolichowska. Wdowa po bogatym rejencie, właścicielka kilkupiętrowej kamienicy, kobieta pięćdziesięcioletnia — została tu przedstawiona w dwóch szczególnych perspektywach: po pierwsze — jako bohaterka psychologicznego studium starzenia się, po drugie — jako reprezentantka opisanej wyżej warstwy mieszczańskiej, pozornie osoba sprawiedliwa, uczciwa, nieszkodliwa, w praktyce zaś — wyzyskująca mieszkającą u niej biedotę. Obie te perspektywy nieustannie w powieści współistnieją i w równej mierze możemy być przejęci smutkiem, jaki budzi przemijanie czasu i coraz bliższy koniec drogi życiowej pani Cecylii, jak i oburzeni jej nieczułością wobec otaczającej ją nędzy, całkowitym zwolnieniem się od odpowiedzialności za wyzysk ludzi gnieźdzących się w piwnicach jej kamienicy. Oto wątpliwe alibi, jakie na własny użytek stworzyła sobie pani Kolichowska:

„Poczucie sprawiedliwości, równość, uświadomienie społeczne? Pani Cecylii wiadome były te rzeczy nie od dzisiaj. Sprawiedliwość, dobrze. Ale niechże idzie ze swoimi pretensjami tam, gdzie naprawdę jest jakiś wyzysk i krzywda, nie do niej, którą właśnie wszyscy wyzyskują, której ta kamienica nic nie przynosi prócz kłopotów. «Ja ci wcale nie powiadam — mówiła do Elżbiety — że świat jest dobrze urządzony i że każdy ma, co mu trzeba. Ja tylko nie chcę sama jedna cierpieć za to, że jest urządzony źle».” (78—79)

W podobny sposób usprawiedliwiał się przed Elżbietą Zenon Ziembiewicz, przekonując ją, że gdy wydał rozkaz strzelania do manifestujących robotników, zdecydował się tylko na zło, które i tak jest konieczne i którego on sam nie mógłby zmienić. Wiemy dobrze, ile warta jest taka „moralna” argumentacja, jaki łatwy i tani jest taki sposób uspakajania własnego sumienia. Toteż pani Kolichowska jako osoba nade wszystko dbająca o swój miesięczny dochód nie budzi w nas sympatii, a jej kłopoty kamieniczniczki nie prowokują do współczucia.

Elżbieta chce być uczciwa i ani usprawiedliwienia ciotki, ani teorie męża nie przekonują jej. Jest świadoma określonych funkcji tych ludzi w ramach ówczesnego układu społecznego. Swoje poczucie współodpowiedzialności, uczestniczenia w wyzysku i krzywdzie, swój bunt przeciwko takiemu układowi rzeczy Elżbieta formułuje wprawdzie nader ogólnikowo, ale z prawdziwą wrażliwością moralną i uczuciowym zaangażowaniem:

„Taki dom to jest rzecz zadziwiająca. Czy to nie szczególne, że ludzie zdecydowali się żyć na sobie w a r s t w a m i? 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 tym. [...] I to wszyst-

ko ja wiem. Ja to podpisuję i u dołu przykładam do tego pieczętkę z nazwą ulicy Staszica i numerem domu siedemnastym i jeszcze hipotecznym. To jest ustanowione. Od tego nie można się wyłamać, nie ma żadnego sposobu, żeby się z tego wykręcić, żeby się tego wyprzeć. 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 wszystko.” (76)

Wrażliwość moralna i uczuciowa Elżbiety każe jej cierpieć nad takim układem świata, który dopuszcza, sankcjonuje wyzysk i krzywdę. Ale cierpienie Elżbiety, choć autentyczne i szczere, nie przeradza się w praktyce w żadne formy buntu. Jej filantropijno-towarzyska działalność nic, oczywiście, nie zmienia. Elżbieta tkwi całkowicie w owym mieszczańskim życiu, jej bunt nie wyjdzie nigdy poza granice bezradnego, biernego moralnego niepokoju.

Scharakteryzowanym tu warstwom społecznym, posiadającym mniejsze lub większe dochody, mniejsze lub większe prawa, mniejszą lub większą władzę — zostali przeciwstawieni w *Granicy* ludzie, którzy nie mają ani dochodów, ani pracy, ani praw. Jest to biedota wiejska i miejska, służba ciężko harująca po dworach i folwarkach, robotnicy pracujący za niewielkie wynagrodzenie, bezrobotni, żyjący w krańcowej nędzy. Życie i śmierć starej Bogutowej, krzywda Justyny, cierpienia ludzi zamieszkujących piwnice i strychy kamienicy pani Koliczowskiej — to oskarżenie świata nierówności i niesprawiedliwości społecznej. Między klasami, które mają wszystko a klasami, które nie mają nic istnieje przepaść.

„Ci ludzie podziemni byli na ogół podobni do innych, jednak w wielu szczegółach tak odmienni, że Elżbiecie wydawali się zupełnie odrębną rasą, jak Murzyni albo Chińczycy. Nie dlatego, że byli brudniejsi i mieli na sobie odzienie, którego niepodobna było określić kształtu



Rok 1954, Opole

ani koloru. Ale że byli wszyscy mniejsi od ludzi nawierzchni, inaczej się trzymali i ruszali, innych używali słów, mieli inny głos, inną barwę twarzy, inne stopy i palce, inny zapach. Nawet starość inaczej u nich wyglądała. Wszystkie stare panie, znajome ciotki, miały przynajmniej zęby. Tutaj każdy, kto nie był młody, od razu nie miał zębów. Prawdziwie starych ludzi zresztą wcale nie było, może prędzej umierali.” (34)

W tym środowisku nie tylko starzy ludzie umierali zbyt wcześnie, umierały dzieci. Mówią o tym fragmenty z życia rodziny Gołąbskich, śmierć małej półociemniałej z niedożywienia i piwnicznych ciemności Jadwisi, w kilka miesięcy po-

tem zaś śmierć umierającej na gruźlicę Jasi Gołąbskiej. Nałkowska pisze o tym tonem spokojnym, rzeczowym, bez afekcji, bez żadnego komentarza. Ale komentarz uznaje tu autorka za zbędny, wystarcza jej samo podanie faktów. Ta metoda pisarska, którą do mistrzostwa doprowadziła Nałkowska w *Medalionach*, gdzie o zbrodniach ludobójstwa mówiła tonem prostej informacji — jest charakterystyczna dla dojrzałej twórczości pisarki. W *Granicy* możemy odnaleźć wiele przykładów takiej zamierzonej powściągliwości, przykładów takiego opisu faktów, który jest tak wymowny, że wystarcza za komentarz. Jako przykład zacytujemy dialog Justyny z Jasią Gołąbską po śmierci małej Jadwisi:

„Wszystko się tu tak powtarzało. Co i raz ktoś umarł i jedna z nich albo druga płakała. Teraz znowu Justyna pocieszała Jasię.

— Nie trzeba, nie trzeba, niech Jasia nie płacze. Dla niej już lepiej, że się tak nie męczy, biedactwo.

Mały trupek Jadwisi leżał w poprzek na samym środku łóżka. Dziecko ubrane było w pięknie wyprasowaną białą sukienkę, której Justyna nigdy na niej nie widziała. W końcu łóżka pościel była trochę odsunięta i wygnieciona w tym miejscu, gdzie siedziała Jasia, czuwając w ciemności nad małą umarłą. Nie przestając płakać, porządkowała teraz łóżko, żeby przed Justyną przyzwicie wyglądało.

— Niech Jasia nie płacze, Jasiu — powtarzała Justyna trzymając w objęciach jej ciało chude jak wiór. — Zawsze przecież miała te swoje parę lat na świecie, zawsze i to sobie trochę pożyła...” (218—219)

Autorka nic tu nie dodaje „od siebie”, nie opatruje tej sceny żadnym komentarzem. Najbardziej wstrząsającym komentarzem jest właściwie żałosna „pociecha” tych dwóch kobiet, które naprawdę nie mają nic na pocieszenie.

Na dalekim tle powieści umieściła Nałkowska postacie lu-

dzi, buntujących się przeciwko takiemu właśnie układowi świata, zdecydowanych na walkę z krzywdą społeczną. Do nich należy Franek Borbocki, aresztowany za działalność „wywrotową”, męczony w śledztwie. Nałkowska podaje zaledwie kilka faktów z jego biografii:

„[...] roboty dawno nie miał, szwagier mu się zmarował, potem śmierć matki, długie umieranie siostry, ta mała... A do tego jeszcze miał tę dziewczynę...” (276)

Dziewczyna była to Justyna Bogutówna, uwiedziona i porzucona przez Zenona Ziembiewicza. Franka Borbockiego nie spotkało w życiu nic dobrego. On sam w więzieniu nie miał wielkich szans na przetrwanie. Oto rozmowa na ten temat Elżbiety z Marianem Chaśbą, który usiłował przez protekcję żony Ziembiewicza pomóc Borbockiemu:

„— Borbocki... Ale widzi pan, on się bardzo źle zachowuje w więzieniu, wymyśla dozorcóm. A podczas śledztwa...”

— Właśnie, podczas śledztwa — przerwał Chaśba i popatrzył jej w oczy. — Pani chyba rozumie. On jest dotąd chory.” (243)

Dobre chęci Elżbiety nic tu nie mogą pomóc. Zdaje sobie z tego sprawę, uświadamia sobie, że pomiędzy stróżami ówczesnego ustroju a Frankiem Borbockim toczy się walka, w której jej interwencja nie może się liczyć:

„Pomyślała o naczelniku więzienia, jego piersi wypukłej, jego rżącym śmiechu, o prokuratorze, który był subtelny, należał do zwolenników Paneuropy i cierpiał nad waśniami dzielącymi narody ziemi. I o naczelniku policji, który twierdził, że biją wszędzie — w Ameryce, Anglii, Francji, nawet w Grecji. [...] Znała teraz wszystkich tych panów. Niewiele jednak mogła mu przyrzec.” (246—247)

Między tymi dwoma stronami barykady Elżbieta czuje się bezradna ze swym subiektywnym współczuciem dla prześladowanych i niechęcią do prześladujących. Dobre chęci, próby naprawy krzywd, wyrządzonych ludziom przez cały układ stosunków społecznych — nie mogą w wykonaniu jednostki przynieść żadnych istotnych zmian, nie dają też w praktyce żadnych rezultatów. Poczynania te kończą się klęską, tak jak klęską kończy się życie Zenona oraz życie Elżbiety.

Świat w *Granicach* jest skonstruowany na zasadzie podziałów klasowych; poszczególne warstwy społeczne dzieli wszystko: sytuacja materialna, pozycja towarzyska, konwencje obyczajowe, prawa życiowe, postawy światopoglądowe, etyczne, uczuciowe. Rzeczywistość społeczna jest tu źródłem nieustających krzywd moralnych. I ona właśnie jest głównym oskarżonym w tej książce.

1. Zestaw obrazy różnych środowisk w „*Granicach*” i „*Przedwiośniu*”.

2. Zanalizuj na podstawie wyżej przytoczonego wyjątku (246—247) charakterystyki „stróżów ustroju” (naczelnika więzienia, prokuratora, naczelnika policji). W jaki sposób osiąga autorka wymowę ironiczną tych charakterystyk?

Rozdział VI

„POCZĄTEK ISTOTNEJ MORALNOŚCI”

„Wydaje mi się, że początkiem istotnej moralności byłoby widzenie siebie oczyma innych” — oto charakterystyczne zdanie, wygłoszone przez autorkę *Granicy* w cytowanym już tutaj wywiadzie z roku 1935. W samej powieści znajdziemy wiele podobnych stwierdzeń, zarówno w sformułowanym bezpośrednio komentarzu odautorskim, jak i we wnioskach wynikających pośrednio ze zdarzeń i losu bohaterów powieści.

Moralność nie jest w *Granicy* pojęciem abstrakcyjnym; jest zjawiskiem społecznym. Nie wiadomo raz na zawsze co jest dobre, a co złe, ale nie znajdziemy przecież stwierdzenia, że nigdy nie wiadomo, co jest dobre, a co złe. Moralność nie jest przypadkowym zbiorem reguł postępowania; tworzy się ona w kontekście życia społecznego i w decydującym stopniu zależy od zasad, na jakich to życie się układa. Wiedza o społeczeństwie jest tu równie niezbędna, jak wiedza o jednostce, o skomplikowanych prawach psychiki, kształtowania się osobowości. Socjologia i psychologia wkroczyły na obszary, na których niegdyś panowała przede wszystkim wiedza objawiana poprzez religię, sformułowana w zaleceniach dziesięciu przykazań.

Do najważniejszych zagadnień należy w *Granicy* pytanie: komu przyznać decydujący głos w ocenie moralnej człowieka — jemu samemu, czy jego bliźnim? Kto ma być głównym sędzią moralnym świata: jednostka, czy zbiorowość?

Przypomnijmy sobie, jak na tego rodzaju pytania odpowia-

dała literatura. Porównajmy typowe odpowiedzi w literaturze różnych epok, np. romantyzmu, Młodej Polski. Jakie prawa do sądzenia świata przyznaje sobie bohater „Wielkiej Improwizacji” Adama Mickiewicza? Z jakich źródeł wywodzi on te prawa? Czym różniły się one od późniejszego, modernistycznego kultu indywidualności i przyznania jej pełnej swobody w tworzeniu wartości etycznych? W jakich warunkach społecznych wyrastały wymienione wyżej programy etyki indywidualistycznej?

W epoce literackiej, poprzedzającej okres, w którym została wydana *Granica* — prawo pierwszeństwa w wydawaniu sądów moralnych było zazwyczaj przyznawane jednostce. Młoda Polska ponad wszystkie wartości ceniła indywidualność. Właśnie jednostka, skłócona ze społeczeństwem, była najważniejszym prawodawcą i sędzią moralnym. Jednostka, przeciwstawiająca się mieszczańskim kanonom etycznym i obyczajowym, nie znajdująca dla siebie miejsca w źle urządzonym społeczeństwie — sięgnęła po prawo do bezwzględnego, samodzielnego osądu świata, do stworzenia własnej, autonomicznej hierarchii wartości. Owa niezależność i samodzielność były, oczywiście, względne, ale dążenie do nich łatwo zrozumieć na tle zasadniczej rozbieżności interesów jednostki i społeczeństwa w ustroju burżuazyjnym. Człowiek, zbuntowany przeciwko prawom tego ustroju, a nie zawsze umiejący odnaleźć owe siły społeczne, zdolne skutecznie przeciwstawić się rzeczywistości — szukał oparcia przede wszystkim w samym sobie, we własnej wrażliwości uczuciowej i moralnej. Samotna jednostka walcząca ze światem, przeciwstawiająca społecznemu złu i krzywdzie swoją uczciwość i poczucie sprawiedliwości — oto wzory Judyków Stefana Żeromskiego.

Zanalizuj drogę Judyka i Cezarego Baryki. Na czym polega różnica ich postaw?

Na tle zainteresowań pisarskich Nałkowskiej, możemy pojąć, jak daleką przeszła ona drogę od pierwszych swych powieści i opowiadań — do *Granicy*. *Granica* przynosi zupełnie inną koncepcję świata i człowieka, proponuje inną skalę war-

tości moralnych. Indywidualność nie jest tu najwyższą i ostateczną wyrocznią, jedynym sprawdzianem wszelkich wartości. Nie znaczy to, że autorka popada w inną skrajność i w ogóle odmawia jednostce prawa do moralnego osądu siebie i świata. Nałkowska pragnie tylko pokazać, że „widzenie siebie oczyma innych”, uwzględnienie opinii zbiorowości — jest elementem nieodzownym moralności człowieka, żyjącego w określonych związkach społecznych i nie mogącego wyzwolić się od społeczeństwa przez totalny protest przeciwko niemu. Sądy innych ludzi nie są miarą bezwzględną, ale są miarą, której nie można odrzucić, którą trzeba przyjąć i włączyć jako jeden z najważniejszych elementów do własnej hierarchii wartości.

W sferze obyczajów i etyki każdy jest w wieloraki sposób zależny od opinii zbiorowej, od wzorów przyjętych i utrwalonych tradycją. To jest niejako pierwszy stopień kształtowania osobowości oraz sądów etycznych. *Granica* rozwiewa mit o możliwościach osiągnięcia samodzielności doskonałej w wyborze postaw moralnych. Pokazuje, że samodzielność ta jest względna, że w znacznym stopniu nasze kryteria moralne kształtowane są przez warunki, środowisko, nawyki.

Nieróbstwo Waleriana Ziembiewicza, które tak bardzo zdumiewało jego syna, wegetatywny charakter egzystencji, brak ambicji życiowych — wszystko to wynikało przecież nie tylko z wrodzonych cech charakteru pana Waleriana, ale przede wszystkim z jego sytuacji społecznej sprowadzającej go do roli stróża obcych interesów zachowującego nawyki i ambicji z racji własnej, dawnej „pańskości”. Określona rola społeczna, przeciwko której zresztą nie miał w najmniejszym stopniu zamiarów buntowniczych, wyznaczała nie tylko tryb jego życia, ale i sposób jego myślenia, rodzaj uczuciowości, miarę sądenia siebie i innych.

Jego syn jest o wiele bogatszy wewnętrznie, inna jest również jego sytuacja społeczna. Pan Walerian, zarówno z istoty swego zajęcia, jak i z racji swoich poglądów tkwi właściwie całkowicie w wieku XIX. Postępuje i myśli tak, jakby o uwłaszczeniu chłopów jeszcze nie było mowy. Nie rozumie

nic z prawdziwego charakteru społeczeństwa, w którym żyje, ani z kierunku przemian, jakim podlega świat współczesny. Zenon Ziembiewicz nie może już być tak ograniczony w swych poglądach, jak jego ojciec. Z chwilą, gdy opuścił granice Boleborzy, zdobył wykształcenie, wyjechał za granicę — krąg jego obserwacji, rodzaj doświadczeń, zakres wiedzy rozszerzył się na tyle, że niemożliwe byłoby to absurdalne zamknięcie w boleborzańskich „horyzontach”. Syn nie ma złudzeń co do charakteru i wartości egzystencji własnego ojca. Jest człowiekiem nowoczesnym i wie doskonale, że układ boleborzańskiego świata jest anachroniczny i skazany na zniszczenie:

„Całe życie boleborzańskie, widziane w tych nowych kategoriach, przyległo do ziemi małe i całkowicie niepojęte. Dziwna była jego struktura, niczym już nie podparta, trzymająca się nie wiadomo jak, pozbawiona wszelkiego usprawiedliwienia prócz faktu trwania. Na nic nie było pieniędzy, ale po brzydkim i zapuszczonym domu snuło się mnóstwo służby, która przez swą obecność podtrzymywała jedynie owo trwanie i której zalegano z wypłatą pensji przez całe miesiące. Był na przykład osobny chłopak, Florek, tylko do czyszczenia pańskich butów i do nastawiania samowaru o każdej porze dnia, ponieważ pan Walerian nie ufał nikomu drugiemu, a jako amator herbaty, w imbryku gotowanej nie znośił. Łazienka i kanalizacja stanowiły zbytek nieosiągalny, a tak zwane „srebra” oraz prześcieradła i obrusy z najcieńszego płótna dziesiątkami tuzinów zalegały szafy i kredensy. Dawniej oburzała Zenona w życiu Boleborzy jego niemoralność, teraz zdumiewał go jego nonsens. Historyczna konieczność przetrwania — ta cnota ludów, które zaznały niewoli — skończyła teraz w nawyk i działała nadal jako podświadomy metafizyczny imperatyw godności istnienia. Wszystko zmierzało do tego, aby zachować kształt życia, z którego wyciekła już wszelka treść.” (48—49)

Zenon Ziembiewicz rozumie więc bezsensowność i niemoralność świata, w którym żyją jego rodzice. Niemniej jego życie osobiste w pewnym sensie powieliła schemat postępowania ojca. To prawda, że romans Zenona z Justyną był nieco inny niż liczne romanse pana Waleriana, nie zmienia to przecież w sposób zasadniczy faktu, że historia z Justyną zamknęła się w podobnych ramach: uwiedziona dziewczyna, spychana bez nadmiernych moralnych oporów na margines życia oraz porządna panna z mieszczańskiego domu, godna roli małżonki.

Ponieważ świat pojęć Zenona jest inny niż jego ojca, inna jest również jego wrażliwość moralna. To, co dla pana Waleriana nie stanowiło w ogóle żadnego problemu moralnego, dla Zenona jest podstawą dramatycznych przeżyć. Układ: „panicz i dziewczyna wiejska”, przeniesiony poza boleborzańskie opłotki — nabiera innej wagi. Początek romansu, nawiązanego w Boleborzy, mieści się jako tako w tamtejszym rozumieniu życia. Ale jego dalsze dzieje i rozwiązanie, nie układają się wedle tradycyjnych wzorów. Justyna i Zenon wyszli poza prawa boleborzańskiej obyczajowości. Ich historia tylko rozpoczęła się według tych praw; zakończyła się według praw zupełnie innych, działających w odmiennym układzie społecznym, w innej scenerii, wśród innych wartości.

Fakt, że Zenon Ziembiewicz postanawia zrobić karierę, decyduje w sposób zasadniczy o ostatecznym ukształtowaniu się jego osobowości, o decyzjach życiowych, postawie moralnej. Jego bunt przeciwko schematom społecznym i obyczajowym Boleborzy nie prowadzi do rzeczywistej, zupełnej wolności. Kariera, którą robi narzuca mu bowiem ograniczenia i zależności tak rozliczne, tryby machiny społecznej są tak bezwzględne, że uzyskanie dla siebie jakiegokolwiek obszaru autonomii wewnętrznej staje się właściwie utopijnym marzeniem.

Kariera Zenona będzie go zresztą nieustannie wiązała ze światem boleborzańskim. Zauważmy, że ten właśnie świat staje się dla tej kariery punktem wyjścia. Kontakty Zenona z ustosunkowanymi ludźmi ze sfer ziemiańskich zaczynają się od poszukiwania protektora, który umożliwiłby mu ukończe-

nie zagranicznych studiów, na jakie bezradny pan Walerian nie może wyasygnować odpowiedniej sumy. W tym właśnie momencie praktyczna i przewidująca matka Zenona udziela mu następującej rady:

„[...] Muszę ci tylko powiedzieć, że ten Czechliński to człowiek zamożny i ustosunkowany, wszystko tutaj od niego zależy. Jedno jego słowo u hrabiego wystarczy. Powiadam: nie chcę ci dawać jakichś rad, bo masz swój rozum, tylko po prostu widzę, że on się na tobie poznał. Kto wie, może by coś dla ciebie wyrobił.” (64)

Ziembiewicz, zgodziwszy się na tę współpracę, zostaje wciągnięty do ostrej gry interesów klasowych i politycznych, a skoro zdecydował się na zależność od swych zamożnych protektorów, sprawa zaczęła toczyć się w bardzo szybkim tempie i Ziembiewicz, wbrew swym marzeniom o zachowaniu samodzielności, stał się pionkiem poruszonym przez siły, których jeszcze nawet dobrze nie rozumiał. Nałkowska nieustannie podkreśla ową bezwzględność działania określonych schematów społecznych, odsłania mechanizm, wedle jakiego układają się stosunki pomiędzy jednostką, nie mającą określonego światopoglądu — a ludźmi, którzy potrafią zręcznie ukształtować ją i wykorzystać dla swoich klasowych celów. Nim Zenon zorientował się o co chodzi, był jednym z „kliki”; to nieokreślone poczucie wspólnoty zostało mu narzucone wcześniej niż jakiegokolwiek tezy programu społecznego i politycznego, jakiemu miał potem służyć.

Przyjazd Zenona z Paryża, po ukończonych studiach, prezentowany jest w atmosferze pełnej radości i optymizmu. Nałkowska tak przedstawia nam swego bohatera:

„Wracał jako człowiek skończony, pełen niecierpliwości, niczego już nie odkładający na później. [...] Miał rozkoszne wrażenie przestąpienia nowego progu życia.

Otrząsnął się ostatecznie ze swej głupiej, nie zorganizowanej młodości." (109)

Ale pierwsze „rozkoszne wrażenia” człowieka ludzącego się co do możliwości podjęcia samodzielnej, tylko z własnych poglądów wynikającej działalności politycznej i społecznej — pryskają bardzo prędko. Ziembiewicz zderza się z otaczającą go rzeczywistością i zaczyna dostrzegać wyraźnie własną wobec niej uległość, rezygnację z jakichś własnych myśli i zasad:

„Pisma, zawieszane rzędem na swych kijach, były polskie. Wybrał jedno z nich, miejscowe, zatytułowane „Niwa”, i od początku do końca odczytał zamieszczony w nim własny swój artykuł. Czytał jak coś całkowicie obcego. Drukowane zdania nabierały obiektywnej wagi, twardniały i stygły zatracając wszelką łączność z jego myślą żyjącą, pełną niepewności i niepokoju.

Czy był nieszczerzy pisząc? Czy naginał się do tego, czego po nim tutaj oczekiwano? Teraz sądził, że nie. Tylko nie mówił swoich myśli do końca, musiał je zawsze urwać w jakimś miejscu na to, aby mogły być napisane. Musiał je zamknąć tematem jak granicą, aby nie przenikały do sfery, w której zaczynają się zastrzeżenia i wątpliwości, wszystko robi się względne i daje się inaczej pomyśleć. Znał dobrze ów moment, gdy rozróżnienia i przeciwstawienia zbliżają się, wzajemnie zachodzą na siebie, przecinają się, jak równoległe, przedłużone w nieskończoność.” (110)

Cała ta skomplikowana taktyka, jaką Zenon musi prowadzić, by osiągnąć odpowiednie stanowisko, zrobić karierę — jest po prostu sprawą postawy moralnej. Ciągłe ustępstwa z własnych wyobrażeń i pragnień na rzecz koniecznego dostosowywania się do wzorów wymaganych w danym układzie społecznym — niepokoją Zenona; początkowo niepokoją bar-

dzo, potem — coraz mniej. Pracując w redakcji prorządowego pisemka, pnać się po kolejnych szczeblach kariery, Zenon postępuje coraz częściej w sposób niezgodny ze swymi przekonaniami i poczuciem moralnym. W Paryżu wyobrażał sobie zupełnie inaczej swoją działalność. Wydawało mu się, że rozumiał prawa rządzące światem współczesnym i że według tego własnego rozumienia będzie mógł przekształcać rzeczywistość we własnym kraju:

„Zenon w listach do Elżbiety mówił o swojej pracy i postanowieniach, złorzeczył „kulturze Zachodu”, we wszystkich szczegółach gotowej i spetryfikowanej. Ze schematów wolności, równości i braterstwa sypią się trociny. Nad wszystkim leży melancholia zamierania i rozpadu. W obawie przed śmiercią nagłą cały ten świat zdaje się tylko o tym marzyć, by dano mu ginąć powoli śmiercią naturalną, by mu nie przerywano konania. Pisał, że tęskni do kraju, gdzie wszystko jeszcze jest możliwe, wszystko zaczyna się od początku. Wielka przerwa między wczoraj i dzisiaj wytworzyła próżnię powietrzne, centra niskiego ciśnienia, gotowe do wchłonięcia nowych treści. Nagie miejsca życia, wytarte do cna przez niewolę i wojnę, czekają akcji i decyzji. Są to tereny, gdzie nowa organizacja życia może powstać bez żadnej konieczności niszczenia.” (115—116)

Po powrocie do kraju koncepcja przeobrażenia życia społecznego w oparciu o rządzące klasy społeczne, „bez żadnej konieczności niszczenia” — okazuje się nierealna. Ziembiewicz coraz bardziej zostaje wciągany w działalność, która nie ma nic wspólnego z jego młodzieńczymi marzeniami o „nowej organizacji życia”. Jego postawa, pełna kompromisów, ustępstw, uległości, prowadzi go z czasem do zupełnej klęski moralnej. Początkowo bohater Nałkowskiej próbuje oszukiwać samego siebie, szuka różnych, pozornych zresztą, usprawiedliwień dla swojego postępowania, ale mimo wszystko coraz bardziej staje

się świadomy, że jego karierowa wygrana jest możliwa tylko kosztem jego moralnej przegranej:

„O każdej chwili trzeba się było stawać kim innym, by nie zatracić owego uczucia z rzeczywistością, które jak tajemnicza magia zaimponowało mu kiedyś u Czechlińskiego. W ciągu godziny Zenon przesuwiał się parę razy w górę i w dół po całej skali przeciwstawień. Sam teraz dziwił się sprawności, z jaką to robił.

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 mierze przeciwstawić. Jednakże granica ostateczna tych przeciwstawień — granica odporności moralnej — odsuwała się niepostrzeżenie coraz dalej.”
(147)

W tych słowach zawarta jest jedna z centralnych koncepcji książki, jedna z możliwych i chyba najważniejsza interpretacja jej tytułu. „Granica odporności moralnej” — oto co stanowi główny problem w trudnych układach między człowiekiem a rzeczywistością społeczną, między indywidualnym poczuciem moralności a konformistycznym przystosowaniem się jednostki do reguł postępowania, narzuconych jej przez określone interesy klasowe. Odporność moralna jednostki często zmniejsza się, granica jej przesuwa się coraz dalej i człowiek coraz wyraźniej jest kształtowany przez okoliczności, przez warunki i prawa klasy społecznej, z którą jest związany. Zenon Ziembiewicz chciał przekształcać rzeczywistość według własnych poglądów; stało się jednak tak, że to rzeczywistość przekształciła jego.

Jest on człowiekiem na tyle inteligentnym, że uświadamia sobie, przynajmniej w pewnym stopniu, własną zależność od sytuacji, od politycznych i społecznych związków, które ograniczają jego wewnętrzną wolność. Oczywiście, zgoda na te ograniczenia jest sprawą indywidualnego wyboru; człowiek jest



Rok 1954, Polanica

wprawdzie modelowany przez warunki, w których żyje, ale mimo wszystko, nie są to przecież zależności fatalistyczne — każdy wybiera jakąś własną wobec tych warunków postawę. Ziembiewicz decydując się na zrobienie kariery służbowej w tym środowisku, w tym układzie politycznym, wybiera zgodę na tę rzeczywistość, wybiera przystosowywanie się do niej. Kiedy zdaje sobie sprawę, jak bardzo to przystosowanie okazuje się sprzeczne z jego wrażliwością moralną, z jego poglądami — jest już właściwie za późno. Dostał się w tryby machiny politycznej, które niszczą jego samodzielność, jego poczucie sprawiedliwości, jego odporność moralną. Wszystkie jego dobre intencje, próby poprawienia istniejącej rzeczywistości — nie mają najmniejszego znaczenia, obracają się przeciwko niemu (np. sprawa budowania domów dla robotników). Zenon ustępuje coraz bardziej, wreszcie pewnego dnia, w czasie wielkiej manifestacji bezrobotnych, jako prezydent miasta rozkazuje strzelać do bezbronnych ludzi.

Obiektywnie jego rola społeczna i wartość jego postawy moralnej są jednoznaczne i trudno znaleźć dla nich jakiegokolwiek usprawiedliwienie. Subiektywnie Zenon próbuje jeszcze bronić się, wymyśla jakieś żalosne tłumaczenie, choć wszystko to jest już tylko smutną pozą i widać wyraźnie, jak nie warto są tego rodzaju samoobrony. Oto dialog między Zenonem a jego żoną, w którym ujawnia się cała sztuczność i małość jego prób moralnego ratowania się we własnych oczach i w oczach Elżbiety:

„Albo ja wiem, kto pierwszy strzelał? Tego się nigdy nie wie. Rzecz zawsze tak samo wygląda: tłum jest niewinny, bo chce pracy, my jesteśmy niewinni, bo nie mamy dla nich tej pracy. A kto jest winny, nie wiem i nie czuję się w tej chwili dość dobrze usposobiony, by to z tobą rozważać.

— Zenonie — powiedziała — ja wiem, że się męczysz. Ale tak nie powinienes mówić...

— Więc co? — przerwał. — Więc miałem się tu dać

zatluc dlatego, że oni mają ideę? Państwo jest także ideą. Jest to ostatecznie sposób, w jaki chcą być z sobą ludzie. To jest zrobione przez ludzi dla ludzi. Krzyczą tu o przemocy, o dyktaturze i więzieniach. Czy nie jest śmieszne, że mówią to właśnie oni? A co czynią sami z chwilą, gdy dorwą się do władzy? Robią sobie i wojsko, i policję, i więzienie, robią te same rzeczy z innymi nazwami. I przede wszystkim robią państwo.

— Zenonie, Zenonie — przerwała z lękiem — ty nie widzisz tego, ty zapomniałeś. Ale wszystko, czego nie chciałeś, jest teraz po tej stronie, co ty.

Zupełnie już spokojnie wyjaśnił: — Jeżeli chcesz, świat jest rzeczą okropną. Dobrze. Świat jest miejscem zbrodni. Tak. To masz wszędzie, i tu, i tam, wszędzie na ziemi. Cóż z tego? Po obu stronach, po tej i po tamtej, są znowu ludzie, zwyczajni ludzie, chcący tego samego, władzy i krwi.

— Ach, nie o to chodzi.

— Może mi chcesz znowu coś powiedzieć o miłości, którą należy się rządzić, o „drugim człowieku” — tak?

Był teraz znudzony i wyniosły, był sztuczny. Stojąc przerzucał numer gazety, zaglądał tu i ówdzie z ironicznym skrzywieniem.

— Nie, chodzi o to, że musi coś przecież istnieć. Jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą.” (300—301)

Zanalizujmy dokładnie tę scenę. Jak wytłumaczyć można fakt, że Nałkowska zaprezentowała nam wewnętrzne usprawiedliwienia Zenona nie w formie jego rozmyślań ani też nie w formie informacji odautorskiej, lecz przez dialog? W cytowanym wyżej fragmencie metoda ta ma szczególne znaczenie dla podkreślenia naczelnej tezy *Granicy*, że ważna jest konfrontacja tego, co myślimy o sobie sami, z tym — co myślą o nas inni. W cytowanym tu dialogu właśnie ta konfrontacja

stwarza najbardziej dramatyczne napięcie. Samooszukiwanie się Zenona, jego sztuczna samoobrona moralna zostaje wyraźnie zdemaskowana przez spojrzenie na te żalosne wysiłki oczyma innego człowieka, człowieka nie wrogiego mu, ani nawet obojętnego, ale osoby uczuciowo z nim związanej, najbliższej mu. Ten fakt podkreśla tym wyraźniej zakłamanie i fałszywość argumentów Ziembiewicza. Jego żona byłaby ostatnią osobą, która chciałaby go oskarżyć i pierwszą, która pragnęłaby go uniewinnić. Ale i ona nie jest w stanie przyjąć jego tłumaczeń.

W jaki sposób podkreśla Nałkowska całkowite odejście Ziembiewicza od dawnych swoich poglądów i wartości etycznych? Zauważmy, że w omawianym dialogu Elżbieta powtarza zdania, które niegdyś były zdaniami samego Zenona, a które obecnie on odrzuca jako bezsensowne (między innymi zdanie o granicy, której nie wolno przekroczyć, jeśli chce się ocalić własną wrażliwość i odpowiedzialność moralną).

Należy podkreślić, że *Granica* nie jest wyłącznie oskarżeniem jednostki, rezygnującej ze swoich zasad moralnych, nie umiejącej oprzeć się naciskowi sił zewnętrznych, które narzucają jej niezgodne z jej poczuciem etycznym wzory postępowania. Książka Nałkowskiej jest równocześnie oskarżeniem rzeczywistości społecznej owych lat, mówi o nieprzekraczalnej granicy podziałów klasowych, jaka dzieli dwa światy tej powieści: świat posiadających i świat nędzarzy, bezrobotnych, wyzyskiwanych. Między jednym a drugim światem istnieje przepaść, dzieli je wszystko: stan posiadania, możliwości życiowe, prawa, obyczaje. Nikt z upośledzonych nie przekracza w tej książce granicy, jaka dzieli go od świata uprzywilejowanych i przekroczyć jej nie może. Prawa podziału klasowego określają całe życie — w niewielu książkach tego okresu zostały one pokazane w sposób tak oczywisty i przejmujący.

Istnieje także możliwość filozoficznej interpretacji tytułu omawianej książki. Najbardziej bezpośrednio formułuje ją Karol Kolichowski w rozmowie z księdzem Czerlonem:

„A było to, że nie ma niewiadomego poza nami. Istotnie ubogie to są słowa, ale trzeba pod nie przeniknąć, ująć je gdzieś głęboko, w tym miejscu gdzie myśl zawiera jeszcze treść rodzącego ją uczucia i cała tętni jego cielesną naturą.

A było to jeszcze, że człowiek podobny jest do świata, że jest zrobiony z tej samej materii istnienia. I nie ma konieczności, i nie ma wcale powodu, aby w sądzie o świecie na zawsze miał błądzić. W poczuciu niedoskonałości własnej myśl ludzka wykopała przepaść między podmiotem i przedmiotem, między poznającym i tajemnicą. Wyzaczyła granicę nieprzekraczalną poznaniu, nie pamiętając, że wszystkie jego władze wyrosły z tych samych jakości, które stanowią przedmiot poznania. [...] Uwierz mi, że granice ludzkiego zrozumienia są ruchome, że świat w istocie swojej jest wiedzialny.” (260—261)

W tej perspektywie, tytuł można rozumieć jako pytanie o granicę poznania świata przez człowieka, o nasze możliwości ogarnięcia rzeczywistości zewnętrznej, o jej zrozumienie. Nałkowska nie formułuje powyższych sądów w bezpośrednim komentarzu odautorskim, jednak sąd Karola o wciąż otwartych, rozszerzających się granicach ludzkiego poznania — bliski jest wymowie całej powieści. Między człowiekiem a rzeczywistością zewnętrzną nie ma granicy nieprzekraczalnej, świadomość ludzka, kształtująca świat — jest zarazem częścią świata.

Skomplikowane związki i zależności pomiędzy rzeczywistością zewnętrzną a osobowością człowieka, między subiektywną interpretacją a obiektywną prawdą, między jednostkowymi intencjami i wymową czynów — mogą stanowić podstawę do jeszcze jednego sposobu rozumienia tytułu książki. Granicą będzie tu granica między tym, co subiektywne i tym, co obiektywne, między sądem jednostki i sądem zbiorowości, między wewnętrznym poczuciem odrębności człowieka a jego widzeniem przez innych. Nałkowska w swojej książce poszukuje właśnie punktów, w których obie te perspektywy stykają się

ze sobą, przenikają wzajemnie. Granica jest tu płynna, zmieniająca się, trudno uchwytna, wieloznaczna — Nałkowska podejmuje jednak trud jej poznawania.

Spróbujmy odpowiedzieć na kilka zasadniczych pytań, związanych z poruszoną problematyką.

1. *Na czym polega moralna samodzielność i odpowiedzialność jednostki?*
2. *Przypomnij sobie postać ugodowca w twórczości Zeromskiego, zestaw go z Zenonem Ziembiewiczem.*
3. *Kto w „Granicy” ma być głównym sędzią moralnym świata: jednostka, czy zbiorowość?*
4. *Jakie stanowisko zajmowała w tym względzie Nałkowska jako autorka swych pierwszych powieści?*
5. *Wyjaśnij tytuł „Granicy”.*

MATERIAŁY

Manfred Kridl

TREŚC GRANICY

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 już przewidział Tolstoj — przepisać całe dzieło na nowo. Bo treść istotna to jest właśnie całe dzieło. Poza nim istnieć może tylko jako abstrakcja — lub banał. [...]

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. [...] 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 dla czego.

Ale to jest tylko jedna strona zagadnienia kompozycyjnego.

Druga — to kwestia stosunku, jaki zachodzi pomiędzy 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 zbytnio 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*. A jednak wydaje 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 na przykład, że Zenon jest prezydentem miasta), nie jest osadzone w jakiejś ściśle określonej przestrzeni, nie jest kreślone *con amore* 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 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’ego lub Dąbrowskiej), 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, włączać w pojęcia abstrakcyjne rzeczy płynne, żywe, niewspółmierne z 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 nierozwiązalna. 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, jeżeli 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, splecione 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 uderza w pewnym momencie swego życia o mur, o jakąś granicę, której przejść nie może (byłaby to jedna tylko z możliwych interpretacji tytułu, gdyż różne miejsca powieści wskazują na inne jego rozumienie). [...]

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.

(„Pion” 1935 nr 50, przedr. w *W różnych przekrojach*, Warszawa 1939, s. 88—93).

Czesława Wojeńska

ZOFIA NAŁKOWSKA: GRANICA

Dla każdego, kto śledził rozwój pięknego talentu Zofii Nałkowskiej, powieść *Granica* będzie specjalnie ciekawym stadium na drodze twórczości autorki. Od młodopolskiej rozlewności słowa, lirycznych wstawek, subiektywizmu w malowaniu świata, który cały był jakby stworzony z lustrzanych tafli dla tym dokładniejszego i piękniejszego odbicia samej autorki i jej modernistycznie skomplikowanych przeżyć — odeszła Nałkowska w swej ostatniej powieści tak daleko, że bez przesady można powiedzieć — stanęła na przeciwległym, wręcz odmiennym stanowisku artystycznym.

Oczywiście — nie stało się to bynajmniej nagle i nie jest dla nikogo niespodzianką. Cała powojenna twórczość autorki idzie już w tym kierunku, od subiektywizmu do obiektywizacji świata, od stanowiska przedmiotu własnej twórczości — aż do zupełnego zredukowania swej roli do roli widza i obserwatora otaczającego życia. Niespodzianką jedynie może być krańcowość tego artystycznego stanowiska i wynikające z tego konsekwencje estetyczne.

Już utwory poprzednie, takie jak *Romans Teresy Hennert*, *Dom nad łąkami*, *Niedobra miłość* czy *Ściany świata*, nie zawierały wielu elementów subiektywizmu i w nich starała się autorka nie wypowiadać bezpośrednio, ale jeszcze na modłę modernizmu bardziej interesowały ją i z większą pasją oddawała się opisowi uczuć i przeżyć wewnętrznych swych bohate-

rów niż faktów i rzeczy. Jeszcze ciekawsza wydawała się autorce psychologia życia wewnętrznego niż logika zewnętrznych zdarzeń.

Granica jest pierwszą powieścią, w której Nałkowska nie kładzie nacisku na psychologiczne przeżycia bohaterów, raczej na fakty, które konflikt spowodowały. Z kronikarskiej wzmianki o banalnym fakcie wypalenia oczu mężczyźnie przez porzucaną kochankę, snuje autorka wcale nie banalną i całkiem oryginalną wersję tego wypadku. Maluje szeroko środowisko bohaterów, szczegółowe koleje ich życia aż do momentu zerknięcia losów, aż do dramatycznego konfliktu. Ale uczucia ich pozostają dla czytelnika niejasne i nie bardziej zrozumiałe niż po przeczytaniu samej wzmianki w kronice wypadków.

Nie jest to przypadek. Wstrzemięźliwość i poczucie odpowiedzialności za swe słowa w połączeniu z przekonaniem autorki (*Dom kobiet*) o tym, że „między człowiekiem a człowiekiem jest ciemność”, że niepodobna zrozumieć i poznać naprawdę ani pobudek czynów, ani wewnętrznych motorów postępów ludzkich, cały głęboki relatywizm, z jakim autorka odnosi się do wszelkich ocen ludzkich charakterów i czynów — każe Nałkowskiej nie wypowiadać żadnych bezapelacyjnych stwierdzeń, określeń czy sądów o przeżyciach wewnętrznych swych bohaterów. Nic na pewno nie da się o nich stwierdzić tak właśnie jak o żywych ludziach, którzy w swej zmienności i niestabilizacji wewnętrznej są zawsze niespodzianką dla otoczenia.

[...] Obiektywizacja świata to dla Nałkowskiej nie tylko umieszczenie autora nie w roli podmiotu, a w roli widza, ale jeszcze wyraźniej w roli jedynie widza, a nie sędziego, wydającego bezapelacyjne sądy o wewnętrznym życiu obserwowanych ludzi. Bo sąd taki byłby już subiektywizacją otaczającego świata, jako subiektywna autora wizja. A Nałkowska dąży najwidoczniej świadomie do możliwie największej obiektywizacji świata w swej twórczości.

Chłód powieści podkreśla tym mocniej wspomniane już relatywne stanowisko autorki w stosunku do wszystkich zja-

wisk życia. Nie czuje się też więc żadnej pasji społecznika w opisach stosunków czy układów społecznych. I w tych sprawach własnych sądów autorka nie wypowiada.

Z świetnie podanych opisów, z doskonale logicznego zestawienia faktów, z drobnych szczegółów i szerokich uogólnień musi czytelnik sam każdy dla siebie wyciągnąć wnioski. Piękna powieść *Granica* daje materiał ogromny i różnorodny.

(„Lewy Tor” 1935 nr 13, s. 40—41)

Stefan Kołaczkowski

○ GRANICĘ PRETENSJONALNOŚCI

[...] Żadna wprawa techniczna nie zdoła zatuszować braku wyrazistej fizjognomii 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 interpretacji rzekomej koncepcji i „problemu” przez krytykę i poprawki interpretacji krytyki czynione przez autorkę, pomnażające w sumie niejasność, gubiące się w rzekomych subtelnosciach.

[...] akcja, która ma ujawniać „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-oportunistą, czymś na-

rzędziem, w ogóle — kompletnym zerem? I co tu trzeba było tak misternie demonstrować — truizm, że reguły etyczne mają względną wartość, ale istnieją wartości bezwzględne? [...]

(„Marchott” 1935/36 nr 3, s. 506—508)

Ludwik Fryde

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 przeciwnego.”

(*Romans Teresy Hennert*)

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 rozwoju. [...]

Nad pisanem *Granicy* pracowała Nałkowska przez cztery lata. Długo, z ogromnym trudem powstawała ta powieść, pomagając się nieustannych przeróbek i zmian. I rzeczywiście, jest w niej coś absolutnie skończonego, jak gdyby doprowadzonego do ostatecznego kresu możliwości twórczych, zrealizowanych i wyczerpanych do dna. Jakaś doskonała bezbłędność, jakieś aż niepokojące wytrzymanie stylu od pierwszej do ostatniej stronicy. [...]

W toku narracyjnym powieści trudno by było wyodrębnić momenty o silniejszym i słabszym napięciu. Autorka nic nie wyolbrzymia i niczego nie upiększa, odtwarza 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 chwytania 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 zasznurowanych trzewików”.

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. Kridl). 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. [...]

Jak we wszystkich utworach Nałkowskiej, tak i w *Granicy* sprawy jej bohaterów ujęte są indywidualnie, a nie socjalnie. Zaakcentował to w swym artykule prof. Kridl. 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 Żańcia, państwo Posztrascy i in. Życie wewnętrzne indywiduum kurczy się więc dotkliwie i tradycyjna, nieprzebrana problematyka psychologiczna nieomal 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 Kolichowskiej uzmysłowiła autorka nieubłagany proces starzenia się, zapadania w starość. Trzeba więc nieco zmodyfikować formułę prof. Kridla; w *Gra-*

nicy sprawy indywidualne zostają doprowadzone do punktu, w którym jednostka już przestaje być sobą, gdzie przechodzi w sferę faktów obiektywnych, socjalnych. [...]

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 ideowej autorki. Problem egotyizmu, 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 egotyizmu, indywidualizmu i relatywizmu psychologicznego. Głosi ona, że dla życia człowiek jest ważny nie w swojej powtarzalności, 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. [...]

Musimy tu jednak poczynić pewne zastrzeżenie. Oto owe rozdarcie człowieka między „ja” i „nie ja”, będące źródłem wiecznego niepokoju, nie ogarnia wszystkich ludzi. I nie obejmuje wszystkich bohaterów *Granicy*. Znamionuje Zenona i Elżbietę, ale nie ciąży na Justynie. To nie przypadek. Sama autorka (w wywiadzie udzielonym „Kuzni Młodych”) zaakcentowała specjalnie ten fakt, że Justyna jest całkowicie jednoznaczna, jednakowa od wewnątrz i od zewnątrz.

Ten zasadniczy podział 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*. [...]

W *Graniczy* motyw prostego człowieka osiąga swój punkt kulminacyjny. Po raz pierwszy reprezentantka tego świata obejmuje jedną z naczelných 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 śmierć”. „Jej życie utkane było z cudzych zdarzeń. W swym epickim stosunku do rzeczywistości nie rozróżniała w zjawiskach żadnej hierarchii. Wszystko zarówno było ważne i zajmujące”. 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. Jest ufna — nie tyle rzeczywistości, ile swemu tajemnemu instynktowi, który prowadzi ją prostą drogą do siebie tylko wiadomego celu.

Sprawa bezrobotnych Zenona, wiecznie jątrzący „świat spod podłogi” Elżbiety, to wyrzuty sumienia sytych. Na nic się one nikomu nie przydadzą. W perspektywie *Graniczy* walka klas ukazuje się jako nieunikniona konieczność, jako niezbita rzeczywistość; schemat podziału klasowego staje się punktem wyjścia prawdziwej wiedzy o człowieku. I taki sam charakter ma sprawa pomiędzy Zenonem, Elżbietą a Justyną. I 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.

(„Droga” 1936 nr 7—8, s. 564—597)

NA NOWYM WYDANIU GRANICY

Znaczenie *Granicy*, uwaga, którą na siebie ściągnęła, tkwią w nadzwyczaj wyraźnym postawieniu czy raczej wyrażeniu problemu. Został on zademonstrowany z geometryczną oczywistością i dramatycznymi walorami kompozycji. Ten bardzo zdecydowany charakter przysłonił może nawet w powieści to, co ją łączy ze światem twórczości Nałkowskiej w ogóle, z jego ustaloną problematyką i światopoglądem, sprawiając, że na pierwszy plan wysunął się moment społeczny znacznie ostrzej aniżeli w pozostałych jej dziełach. Ten problem centralny ujęła Nałkowska w definicję: „co dla jednych jest podłogą, dla drugich staje się sufitem”, analogię do klasowej budowy społeczeństwa znajdując w „warstwowej” konstrukcji czynszowej kamienicy. Pod kątem tych „nawarstwień” rozpatrywane jest również w książce zagadnienie — „równouprawnienia erotycznego” klas. [...]

[...] rzucającą się w oczy sprawą jest pewna maniera kompozycji, która w szeregu *Granica*, *Niecierpliwi*, *Węzły życia* — rozwija się *crescendo*. W narracji jest to dążenie do imitacji pewnego rodzaju rzeczywistości (w *Granicy* i *Węzłach* świat wyższych kół biurokratycznych). Rama narracyjna utrzymana jest w stylu ocen, poglądów i słownika nie autorki *Domu nad łąkami* czy *Choucas*, lecz tzw. opinii publicznej. Ma to stwarzać pozory pewnego obiektywizmu i dokumentaryzmu, pozory skromności autora, który się usuwa w cień „przed faktami”. Imitacja ta jest bardzo zręczna — a jednak nasuwa wrażenie niejakiej sztuczności.

Ta metoda artystyczna posiada w *Granicy* szczególne uzasadnienie w problematyce tej powieści: idzie tu o systematyczną konfrontację oblicza „obiektywnego” faktów z ich różnymi subiektywnymi aspektami. Niezależnie od tego, jak i niezależnie od doskonałej „roboty psychologicznej” powieści, jej prawdziwość znajduje się w pewnym swoistym wymiarze imitacji

i pozoru. I to znowu wiąże się z tematyką utworu, gdzie cały świat przedstawiony jest światem pozorów. Pierwsze słowo książki — to „kariera”. Słowo jakże znamienne. Styl Nałkowskiej podchwytuje tę „pozorną” naturę świata, którym się zajmuje, bawi się nią, wciąga w grę. Sztuczność jest w swym założeniu — i autorka jest wirtuozem i poetką sztuczności. Da się to powiedzieć o całej grupie wymienionych powieści z, tym zastrzeżeniem, że w *Granicy* maniera ta jest najdyskretniejsza, w *Węzłach życia* zaś najbliższa przesady. Zawsze zaś pozostaje związana z metodą analizy psychologicznej, którą z zamiłowaniem uprawia Nałkowska, która jest decydująca dla jej zainteresowań twórczych.

Z tymi zainteresowaniami twórczymi łączy się także kompozycja jej powieści. (Mówimy ciągle o wyodrębnionej na początku grupie: *Granica*, *Niecierpliwi*, *Węzły życia*). Ma ona charakter wybitnie intelektualistycznej, w *Granicy* aż geometrycznej konstrukcji. Z zamiłowaniem przedstawia autorka sprawę *ex post*. Niekiedy wprawdzie wydaje się, że taką ramę można zdjąć jako wieczko bez naruszenia reszty — np. w *Granicy* mimo wstępu i zakończenia przeważa jednak rozwojowy sposób przedstawiania akcji. Ale to tylko pozór. Kompozycja taka posiada swoje umotywowanie w światopoglądzie Nałkowskiej i artystyczną celowość: zawsze idzie autorce o subtelne demaskowanie nawarstwień psychicznych. Dlatego kompozycja taka nie jest tylko łatwą do usunięcia ramą zewnętrzną, lecz istotnie przerasta od wewnątrz całe tworzywo. Zamiłowanie do przedstawiania sprawy *ex post*, jako materiału do odkryć i analizy [...] prowadzi w sposób naturalny do konstruowania, do przewagi czynnika logicznego w kompozycji powieści. Nie staje się to u Nałkowskiej wadą, jest tylko wybitną cechą tej grupy powieści. [...]

W *Granicy* zaś zasadą konstrukcyjną jest zupełna równość dwu początkowo niezależnych wątków: miłości Justyny i Zenona oraz Zenona i Elżbiety, ich coraz ściślejsze splatanie się — i wreszcie wspólne rozwiązanie. Te dwa wątki to romans panicza z „prostą dziewczyną” i jego miłość do „panny

z towarzystwa". Geometryczna równoległość tych wątków została przeprowadzona z upartą konsekwencją, przemyślana i wyzyskana do końca. Żaden efekt zestawienia nie zostaje darowany, żadna okazja naświetlenia pominięta, a wszystko to wdrożone jest tak dyskretnie i niby mimochodem, że można mówić o doskonałej celowości rozłożenia materiału. Wrażenie kolejnych „odkryć” i dramatycznego rozwoju akcji, wrażenie nieuchronności dramatu psychologicznego, który się rozgrywa, jest zupełne.

(„Twórczość” 1946 nr 10, s. 167—173)

Jarosław Iwaszkiewicz

DO ZOFII NAŁKOWSKIEJ

Przełom spowodowany w sztuce Nałkowskiej przez wielką wojnę da się porównać z przełomem, jaki u jej wielkiej poprzedniczki George Sand wywołała rewolucja 1848 roku. W okolicach 1848 roku George Sand przestaje być pretensjonalną autorką *Indiany* czy *Lelii* — porzuca swój sztuczny, na francuską modłę wyegzagerowany romantyzm — aby stać się autorką prostych wiejskich powieści, jak *La Mare au Diable* czy *François le Champi*, które na zawsze pozostaną w skarbcu literatury francuskiej. Tak samo Nałkowska porzuca wyniosłość *Lodowych pól* i zakrętasy *Węzów i róż* — aby wykrystalizować w sobie stopniowo tak wspaniałe dzieła, jak *Granica*, *Niecierpliwi*, wreszcie *Medaliony*.

Będzie to przede wszystkim powrotem do prostoty. „Forma przez krytyków nazwana prostotą — powiada gdzieś tam Nałkowska — odpowiada takiemu widzeniu świata, w którym właśnie rzeczy małe i mali ludzie godni są uwagi, współczucia, a autentyczność staje się najwyższym postulatem artystycznego piękna...”

Otóż to. Tu się zdradza autorka *Romansu Teresy Hennert*

ze swołmi najistotniejszymi zainteresowaniami, z celem swej twórczości i życia. „Najwyższy postulat artystycznego piękna...”. W poszukiwaniu „artystycznego piękna” szła ta pisarska dusza; zrazu zdawało się jej, iż to artystyczne piękno odnajdzie w seansach spirytystycznych, w wywoływaniu dreszczy wszelkiego rodzaju — w opisach i symbolach najrozmaitszych *tétons de Venus* — czas i historia, którą przeżywa Nałkowska, wprowadza poprawki do jej poszukiwań. Wprowadzi poprawkę i do tej dopiero co przytoczonej wypowiedzi, w której nasza autorka dzieli ludzi na wielkich i małych, dzieli sprawy na wielkie i małe. Jeszcze trzeba będzie jednej wojny, aby zrozumiała, że ludzie są zawsze ludźmi, a sprawa jest jedna: walka — pod każdą formą prowadzona — aby tym ludziom zapewnić lepszą przyszłość. I to ostateczne już sformułowanie misji pisarskiej: „to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”. W tym, że Nałkowska przestaje przezierać się w niebieskim zwierciadle *Lodowych pól*, w płaszczyznach *Luster*, lecz patrzy w oczy ludziom, jest jej największym osiągnięciem. Twórczość jej staje się twórczością „dla ludzi” — humanizuje się, doskonali się stopniowo. [...]

W swojej pasji życia, w podróży dążącej do odszukania człowieka Nałkowska natknęła się na najbliższych, otaczających ją ludzi, i w *Domu nad łakami* odkryła warszawskiego czy podwarszawskiego sąsiada, który swą wymowną prawdą życia, swym stosunkiem do świata tyle już naszych pisarzy nauczył. Realizm warszawski Prusa i Konopnickiej ma tyle ludowi naszej stolicy do zawdzięczenia, co realizm warszawski Nałkowskiej. Piękny, choć złośliwy, inteligentny, choć ucepliwy, zadziorny, ale noszący w sobie zawsze zaródź bohaterstwa, bohaterstwa walki i bohaterstwa pracy, lud naszej stolicy stał się współtwórcą przełomu Nałkowskiej i jej największych triumfów zwycięskich nad samą sobą. Niezapomniana ta kobieta z *Domu nad łakami*, zbiedzona i nieszczęśliwa, nędzna i wyżyłowana przez życie — która oglądając pejzaż podwarszawski złożony z odrobiny piasku, odrobiny trawy i kilku

sterczących sosen, powiada: „wyjdę ja przez furtkę, spojrzę ja przed siebie — i wesoło mnie!” — jest tego odnalezienia najlepszym wyrazem.

Te najprostsze odkrycia — ale odkrycia po odbyciu dalekich podróży i dalekich dewiacji — prowadzą Nałkowską do odsłonięcia mechanizmu walki i uwarunkowania istnienia człowieka. Takie powieści, jak *Romans Teresy Hennert* lub *Granica*, widzą i ukazują nam już nie człowieka samotnego, lecącego w przepaść Wisły, jak słabiuchna, zadęrczona życiem Marusia. Odsłaniają nam one najgłębsze ludzkie powiązania, owe „węzły życia”, którymi każdy z nas jest łączony, jako członek swego narodu, swej klasy, syn swego czasu, dziedzic swej przeszłości. Śledząc jak najuważniej i jak najostrzej liczne rozgałęzienia owych powiązań, Nałkowska stawia ostateczne pytanie: jaka jest „granica” tych powiązań? Gdzie przechodzi linia demarkacyjna pomiędzy jednostką a całością społeczeństwa? Gdzie są „granice” czynu indywidualnego?

I tutaj odpowiada bez wahania — zarówno konstrukcją losów swoich bohaterów — zwłaszcza w znakomitej swej, najdojrzałszej powieści, której nawet tytuł brzmi *Granica* — że wartość każdego czynu odmierzona musi być nie miarą subiektywną, lecz miarą jego wartości społecznej. Oderwany od tła człowiek Nałkowskiej otrzymuje w ostatnich jej książkach ową rzecz najważniejszą — tło i powiązanie. Z bohatera romansu staje się współczynnikiem twórczego, nowego życia.

(Cztery szkice literackie, Warszawa 1953,
s. 82—84)

SPIS ILUSTRACJI

Zofia Nałkowska w latach trzydziestych	2
Rok 1938, Zakopane	9
Rok 1945, Kraków	26
Rok 1945, Chełmno, Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich	37
Rok 1945, Łódź, Komisja Badania Zbrodni Hitlerowskich	47
Rok 1954, Opole	64
Rok 1954, Polanica	77

SPIS TREŚCI

Droga twórcza Zofii Nałkowskiej	5
„Granica” jako nowa odmiana powieści	18
Portrety bohaterów	35
Schemat czy wyjątek?	43
Wiedza o „życiu innych ludzi”	56
„Początek istotnej moralności”	68
Materiały	83
Spis ilustracji	98

BIBLIOTEKA ANALIZ LITERACKICH
pod redakcją Eugeniusza Sawrymowicza

Dotychczas ukazały się:

1. Wanda Achremowiczowa: „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej. 1959, 1962, 1965.
2. Maria Grzędzielska: *Wiersze wybrane Marii Konopnickiej*. 1959.
3. Jerzy Starnawski: *Wiersze wybrane Adama Asnyka*. 1959.
4. Mieczysława Romankówna: „Lalka” Bolesława Prusa. 1960.
5. Juliusz Kijas: „Potop” Henryka Sienkiewicza. 1960, 1962, 1965.
6. Helena Zaworska: „Medaliony” Zofii Nałkowskiej. 1961, 1965.
7. Halina Stankowska: „Fircyk w zalotach” Franciszka Zabłockiego. 1962, 1965.
8. Władysław Słodkowski: „Syzyfowe prace” Stefana Żeromskiego. 1963, 1964.
9. Stefania Sztudynger: „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. 1963, 1965.
10. Jarosław Maciejewski: „Kordian” Juliusza Słowackiego. 1964.
11. Wanda Achremowiczowa: „Śluby panieńskie” Aleksandra Fredry. 1964.
12. Juliusz Kijas: „Stara baśń” Józefa Ignacego Kraszewskiego. 1964.
13. Jan Detko: „Popiół i diament” Jerzego Andrzejewskiego. 1964.
14. Tadeusz Drewnowski: „Noce i dnie” Marii Dąbrowskiej. 1965.
15. Zbigniew Barański: „Cichy Don” Michała Szolochowa. 1965.
16. Tadeusz Sivert: „Niemcy” Leona Kruczkowskiego. 1965.
17. Andrzej Semczuk: „Wojna i pokój” Lwa Tołstoja. 1965.
18. Jan Detko: „Kordian i Cham” Leona Kruczkowskiego. 1965.
19. Helena Zaworska: „Granica” Zofii Nałkowskiej. 1965.
20. Stanisław Helsztyński: „Hamlet” Wiliama Szekspira (w druku).

НБ ПНУС



620116