

DANUTA ZAWISTOWSKA

ELEMENTY PSYCHOLOGIZMU W NEOROMANTYCZNEJ PROZIE ZOFII NAŁKOWSKIEJ¹

Ignacy Matuszewski w swej programowej książce *Słowacki i nowa sztuka* tak oto między innymi określał specyficzne właściwości literatury neoromantycznej: „[...] modernizm, pomimo całej swobody, liczy się więcej, niżeli romantyzm, z naturą i prawdą obiektywną: bada, obserwuje i analizuje”².

W 36 lat później opinia powyższa została — w oparciu o bogatą egzemplifikację — potwierdzona i uściślona przez wybitnego znawcę tej epoki, Kazimierza Wykę, który za istotną cechę modernizmu przyjął „odżycie romantycznej wspólnoty młodości pomnożone o tendencje analityczno-poznawcze”³ [podkr. D. Z.].

Najbardziej naturalnym terenem dla rozwoju tych tendencji stała się proza, tak ze względu na język, jak i na wielorakie możliwości związane z koncepcją i strukturą świata przedstawionego, zwłaszcza bohatera.

Okresom modernizmu i Młodej Polski przypadła w udziale niewątpliwie przełomowa rola w procesie zapoczątkowanym już w połowie wieku XIX i rozwiniętym w dwudziestolecie, a polegającym na rozbudowie i analitycznym pogłębieniu bohatera z jednoczesnym ograniczeniem fabularności. Za krańcową logiczną konsekwencję tej ewolucji uważali niektórzy badacze dzieło Marcelego Prousta⁴.

¹ Artykuł stanowi szkicowe ujęcie zasygnalizowanej tytułem problematyki.

² I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1902, s. 359.

³ K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 75 (książka powstała przed r. 1939, o czym informuje autor we wstępie).

⁴ K. Troczyński skłonny był przewidywać możliwość nawrotu powieści, a przynajmniej niektórych jej „odłamów”, do dawnych tendencji, tj. do oparcia o „ciekawą” zdarzeniowość, akcję zewnętrzną. Przypuszczenia swe wyprowadzał z faktu osiągnięcia przez powieść psychologiczną szczytowego punktu (Proust), po którym kontynuacja analizy psychologicznej staje się, jego zdaniem, jałowa i prowadzi do nonsensu (*Od Prousta do Poego*, „Pion”, 1933, nr 10).

Arnold Hauser, zastanawiając się nad istotą XX-wiecznego kryzysu powieści psychologicznej, widzi już w dziele Prousta — obok szczytowego mistrzostwa analizy psychologicznej — początek dezintegracji psyche. Proustowi nie chodzi

Naturalne źródło jej wydaje się tkwić w dojrzewaniu świadomości ludzkiej, której nie można już było zadowolić najbardziej wymyślną fabułą, a powieściowy bohater, choćby był osobowością moralnie budującą, jeśli wykazywał rozbieżność z „prawdą życia” — raził naiwnością i oburzał fałszem.

Wiedza o człowieku wzbogacona zostaje rewelacyjnymi odkryciami psychologii ostatnich lat XIX i początku XX wieku, opierającej zresztą swoje teorie, zmierzające do wyjaśniania przyczynowego, na obserwacjach, znanych często powszechnemu doświadczeniu. Jeśli można mówić o wpływie psychologii na powieść psychologiczną XX wieku, w szczególności na koncepcję bohatera, to stwierdzić trzeba, że również niewątpliwy był proces odwrotny — wpływu literatury jako ważnego, obok „życia”, źródła materiału egzemplifikacji dla psychologicznych doktryn. Odczuwano nawet niekiedy niższość psychologii w stosunku do literatury jako źródła zaspokajania wzrastającego głodu wiedzy o życiu wewnętrznym człowieka: „Więcej [niż od psychologów] dowiemy się z jednej stronicy Goethego czy Dostojewskiego” — pisze na ten temat w r. 1910 L. Klages w *Prinzipien der Charakterologie* ⁵.

Ów zasilający psychologię XX wieku nurt sięga aż do dzieł dawniejszych epok (często powoływano się na Szekspira, w Polsce na Mickiewicza, jako na intuicyjnych odkrywców istotnych, a nie zbadanych jeszcze naukowo zjawisk psychicznych); w okresie neoromantyzmu wyszedł poza sporadyczność, cechując tę epokę literacką znamieniem prekursorstwa, tak w stosunku do psychologii, jak i do literatury tzw. psychologizmu, rozwiniętej w pierwszej ćwierci XX wieku, a w Polsce dopiero w latach trzydziestych przeżywającej pełny rozkwit.

Kierunki psychologii XX wieku w ostatecznym swym ukształtowaniu dałyby się sprowadzić do paru zasadniczych momentów, wyznaczających ich nowatorskie znaczenie w stosunku do psychologii tzw. tradycyjnej.

1. Nastąpiło zerwanie z koncepcją życia psychicznego jako zlepkę wielu odrębnych elementów — na rzecz twierdzenia o całości, jaką ono stanowi w tym sensie, że kształtuje się zawsze w oparciu o wspólną zasadę — klucz.

o analizę człowieka, lecz o analizę psychicznego mechanizmu samego w sobie. Jest on „summą” psychologizmu w tym znaczeniu, że przedstawia duchowy aparat współczesnego człowieka w całości: z jego skłonnościami, popędami, talentami, automatyzmami, racjonalizmem i irracjonalizmem. Joyce’a *Ulisses* jest kontynuacją Prousta w dochodzeniu do psychiki bohatera; to już nie indywidualny bohater, lecz wyzwolony, nie kończący się, wewnętrzny monolog (*Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München 1953, t. II, s. 493—495).

⁵ Cytuję za: K. I r z y k o w s k i, *Prolegomena do charakterologii*, Lwów 1924.

2. Odrzucono pogląd o wrodzoności i niezmienności ludzkiego charakteru na rzecz koncepcji dynamicznej.

3. Przyjęto pogląd o zdeterminowaniu każdego zjawiska psychicznego. W związku z tym odrzucono też pojęcie wolnej woli, co miało olbrzymie konsekwencje dla ocen etycznych: ujemne zjawiska psychiczne zaczęto rozpatrywać w kategorii schorzeń, a nie — kategorii grzechu.

4. Spośród determinant życia psychicznego uznano procesy nieświadome za najbardziej dynamiczne i ważne. Jednocześnie wskazano na fałszywość procesów świadomych, racjonalizujących prawdziwe, podświadome motywy.

5. Odkryto rolę popędu płciowego (jako najważniejszego lub przynajmniej jednego z ważnych elementów w procesach nieświadomych) i seksualności wieku dziecięcego, którą uznano za czynnik rzutujący na całe późniejsze życie człowieka.

6. Wobec przekonania, że żadna prawie jednostka nie jest wolna od psychicznych powikłań, „kompleksów” itp., ustosunkowano się krytycznie do poglądu o istotnej, jakościowej różnicy między osobnikami chorymi a zdrowymi psychicznie, uznając różnicę jedynie ilościową.

W charakterystyce powyższej⁶ mieliśmy na uwadze przede wszystkim psychoanalizę, jako kierunek, który bardziej niż inne był płodny dla kultury i literatury pierwszej połowy XX wieku.

Doktrynę psychoanalityczną nazwano słusznie samokrytyką kultury, podkreślając, że inicjatywa jej pod tym względem jest jednym z największych przedsięwzięć czasów nowożytnych⁷. Arnold Zweig powiedział o Freudzie, iż był on — obok Kopernika, Darwina i Marksa — tym, który zadał wielki cios megalomanii ludzkiej⁸.

Rozwój doktryny Freudowskiej oraz — tym bardziej — kierunków innych czołowych przedstawicieli psychoanalizy, następuje, jak wiado-

⁶ Przedstawiona synteza, a także — w dalszym ciągu artykułu — powoływanie się na pojęcia i sądy z dziedziny psychologii opierają się na następujących pracach: Z. Freud, *O psychoanalizie. Pięć odczytów*. Przeł. L. Jakels, Lwów 1911; tenże, *Wstęp do psychoanalizy*. Przeł. S. Kempner i W. Zaniewicki, Warszawa 1936; tenże, *O marzeniu sennym*. Przeł. B. Rank, Lipsk—Wiedeń—Zurich 1923; G. Jung, *L'inconscient dans la vie psychique normale et anormale. Traduit de l'allemand par le dr Grandjean-Bayard*, Paris 1928; L. Jakels, *Szkic psychoanalizy Freuda*, Lwów 1912; M. Kreutz, *Główne kierunki współczesnej psychologii*, Warszawa 1946; J. Kuchta, *Psychologia głębi*, Lwów 1939; W. Tatarski, *Historia filozofii*, Warszawa 1950, t. III, s. 388—422; Didier Anzieu, *L'auto-analyse*, Paris 1959.

⁷ Por. wstęp do C. Thompson, *Psychoanaliza. Narodziny i rozwój*, Warszawa 1965.

⁸ A. Zweig, *Natura ludzka i Z. Freud*, „Życie Literackie”, 1956, nr 25 (230).

mo, dopiero po roku 1914, osiągając szczytowe momenty w latach dwudziestych i trzydziestych. Liczne odmiany neofreudyizmu funkcjonują z powodzeniem do dnia dzisiejszego. Natomiast początek wystąpień Freuda, przypadający na ostatnie lata XIX wieku i pierwsze XX, ograniczał się do psychiatrycznych badań nad histerią, które dawały materiał do mającej rozwinąć się później teorii nerwic — jednego z ogniw całości doktryny.

Prekursorska zbieżność z poglądami psychoanalizy przejawiała się przede wszystkim w znamiennej dla literatury neoromantyzmu koncepcji postaci dekadenta — przerafinowanego sceptyka, „nerwowca”, bez woli, o przeroście erotyzmu, który działa determinująco na całą osobowość. Rekompensatą niezdolności do czynu jest szczególny talent do ustawicznego analizowania własnych stanów świadomości, do „autowiwisekcji” i „autodemaskacji”, która bywa także zapuszczaniem sondy w sfery przeżyć nieświadomych.

Szczytowe niejako wcielenia tej kreacji to oczywiście *Pałuba* oraz proza poetycka i powieści Przybyszewskiego (*Requiem aeternam*, *Wigilie*, *Homo sapiens*).

Wcześniejszą o lat kilka, ale i mniej śmiałą kreację dekadenta o zdeintegrowanej psychice i szczególnych skłonnościach do autoanalizy można upatrywać w Płoszowskim z *Bez dogmatu*. Sienkiewicz oczywiście ujmuje swego bohatera z innej, bo antydekadenckiej pozycji⁹.

Tak ukształtowana koncepcja człowieka szukała sobie najbardziej „korzystnych” form wyrazu, znajdując je w strukturze powieści stylizowanej na pamiętnik czy — w przewadze monologu wewnętrznego nad innego rodzaju formami podawczymi¹⁰.

W parze z praktyką pisarską szła teoretyczna świadomość nie wykorzystanej w pełni przez poprzednie epoki a ważkiej roli problematyki psychologicznej, która by eksponowała analizę wszystkich stron osobowości ludzkiej, w tym również — a nawet przede wszystkim — stanów podświadomych. Znowu przyjdzie odwołać się do Przybyszewskiego i Matuszewskiego.

⁹ Prekursorską rolę *Bez dogmatu*, jako powieści opartej na nowej psychologii, omówił Artur Hutnikiewicz w odczycie wygłoszonym w Lublinie w r. 1966, druk. pt. *O współczesnych powieściach Sienkiewicza*, „Zeszyty Naukowe KUL”, X (1967), nr 3 (39), s. 3—16. Autor rozprawy wskazuje na niejednoznaczny stosunek Sienkiewicza do postaci Płoszowskiego: krytyczny w intencjach, wspomnianych zresztą pewnym naciskiem opinii społecznej, a jednocześnie — bardzo pozytywny w realizacji artystycznej.

¹⁰ Na nie spotykany w literaturze polskiej przed Przybyszewskim szeroki zakres monologu wewnętrznego u autora *Homo sapiens* zwrócił uwagę Roman Tabor-ski w: S. Przybyszewski, *Wybór pism*, Wrocław 1966, s. XXXIX.

We wstępie do książki *Na drogach duszy* postuluje Przybyszewski odtwarzanie duszy „we wszystkich jej przejawach” i wszystkich niejako warstwach, gdyż:

Poza ciasnym kółkiem świadomych stanów naszego Ja jest ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek, kędy się wicherzą dziwaczne burze [...], dziwnie splecione i powikłane krużganki, grobowce wspomnień życia przed życiem, podziemne kozytarze, do których nigdy jeszcze nie wnikało światło¹¹.

W metaforycznych sformułowaniach pobrzmiewają tu myśli wyjęte jakby żywcem z dzieł Freuda i jego szkoły, zaś „grobowce wspomnień życia przed życiem” budzą skojarzenia z Jungowską teorią o archetypach. Przybyszewski postuluje także zerwanie z „tradycyjną” metodą tworzenia człowieka obdarzonego wolną wolą; twórca nowy szuka natomiast całej sieci pobudek, wpływów i wzajemnych oddziaływań, jakie zachodzą pomiędzy całą przyrodą a człowiekiem, „jednym słowem, nie da się mieć świadomości, a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem”¹².

Tę samą problematykę, ale ujętą już z perspektywy naukowo-badawczej, wyraził w trzy lata później Ignacy Matuszewski, ukazując tendencje psychologiczno-analityczne jako istotne dla literatury neoromantycznej oraz w relacji do literatur romancyzmu i naturalizmu. Krytyk wypowiada się z uznaniem o „wyrafinowanej wrażliwości”, „zdolności odczuwania i oddawania delikatnych, niepochwytnych prawie objawów życia wewnętrznego”. I dalej — w swych rozważaniach — wskazuje na szeroki zasięg psychologicznych zainteresowań literatury:

Psychologia modernistów nie zamyka się w dziedzinie normalnych, ogólnoludzkich, uświadomionych uczuć i namiętności, lecz schodzi do podstaw fizjologicznych — bada ukryte przejawy instynktów, odtwarza orgie, dreszcze i prostracje przeczulonych „nerwów”, analizuje rozstrój jaźni pod wpływem nadużyć wszelkiego rodzaju, maluje stany duszy, zamkniętej w ciele zrujnowanym przez rozpustę, alkohol, narkotyki, nędzę, głód, zużytkowuje obserwacje psychiatrów nad chorobami osobowości, uczuć i woli, wnika w wewnętrzny mechanizm duchowy istot zwyrodniałych, których jaźń rozpada się na pojedyncze atomy¹³.

Rozpatrując te właściwości literatury porównawczo, autor konkluduje:

¹¹ S. Przybyszewski, *Na drogach duszy*, Kraków 1900, s. 19. Te same myśli w nieco innych układach zdaniowych wyraził autor już w artykule *O „nową” sztukę* („Życie”, 1899, nr 6).

¹² *Na drogach duszy*, s. 20 n.

¹³ Matuszewski, op. cit., s. 358.

¹⁴ Tamże, s. 360 n.

Zajmował się tym wszystkim romantyzm, zwłaszcza niemiecki, ale intuicyjnie, bez troski o przyszłość, zajmował się naturalizm, ale w sposób czysto opisowy, nie wybiegając poza granice obserwacji. Otóż modernizm łączy do pewnego stopnia precyzję naturalistyczną z fantazją romantyczną [...] ¹⁴.

Mówiąc o rzecznikach „nowej sztuki” wspomnijmy jeszcze dwa nazwiska, znacznie skromniejsze, lecz w omawianym tu aspekcie ważne, zarówno ze względu na moment zabrania głosu, jak i — na personalne związki z Zofią Nałkowską. Są to: Maria Komornicka oraz ojciec pisarki, Wacław Nałkowski, oboje — wraz z Cezarym Jellentą — współtwórcy książki *Forpocztę*, ważnej a wciąż nie docenionej należycie pozycji w literaturze i krytyce epoki.

Maria Komornicka już w roku 1894, a więc na parę lat przed *Pałubą* oraz cytowanymi tu książkami Przybyszewskiego i Matuszewskiego, uznała jako signum przyszłej powieści — eksponowanie autoanalizy z jednoczesnym ograniczeniem akcji, intrygi i rezygnacją z drobiazgowo ujętego tła. Będzie to przy tym przekroczenie granic zjawisk świadomych. „Rażącym brakiem [literatury dzisiejszej] — pisze Komornicka — jest milczenie, którym pokrywa [ona] zjawiska nieświadomości i nie opanowanych myślań uczuć” ¹⁵. Autorka domaga się też zerwania z przedstawianiem rzeczywistości według metod naiwnego realizmu oraz postuluje nową formę powieści, a mianowicie „ruchomą, różnorodną, giętką”, zbliżoną do szerokiego szkicu. Pełną realizację tych śmiałych żądań przynieść miała dopiero dwudziestowieczną antypowieść.

Interesujące studium socjologiczno-psychologiczne „nowego człowieka” oraz postulatywne odniesienie tej koncepcji do literatury znajdujemy w powstałych w roku 1895 *Forpocztach ewolucji psychicznej* Wacława Nałkowskiego ¹⁶. Jest to propozycja modelu człowieka nowej epoki, uczestnika pokolenia, do którego — zdaniem autora — należy przyszłość; przeciwstawia go Nałkowski ideałom „dnia wczorajszego” — typom ludzi ukształtowanych według ciasnych norm pozytywistycznego praktycyzmu ¹⁷. Człowiek przyszłości, nazywany przez pisarza „nerwowcem” i „mózgowcem”, to istota „wysubtelniona psychicznie”, wraź-

¹⁵ M. Komornicka, *Zamiast wstępu*, [W:] *Szkice*, Warszawa 1894. Cyt. za tekstem podanym przez S. Pigionia w: *Miscellanea*, t. VIII, Wrocław—Warszawa—Kraków 1964, s. 355.

¹⁶ W. Nałkowski, *Forpocztę ewolucji psychicznej i tryglodyci*, [W:] *Forpocztę*, Lwów 1895.

¹⁷ Typy ludzi, którym przeciwstawia się nowa, „ewolucyjna” generacja, to: „ludzie-byki” — wykazujący obok energii działania — przeciętność lub nawet ograniczoność umysłową; „ludzie-świnie” — o niskiej moralności; i — najgroźniejsza, zdaniem autora, grupa — „ludzie-drewna” — dotknięci atrofią uczucia (tamże, s. 6 n.).

liwa na ból i cierpienie, nie wolna od smutku, niejednolita; obok kulturalnego przerafinowania cechuje ją „dzikość”, tj. potrzeba reakcji, polegającej na chwilowych powrotach do pierwotnej natury¹⁸. Taki model człowieka, chciałby widzieć Nałkowski także w literaturze. Dlatego, zajmując się omawianiem niektórych pozycji powieści współczesnej, broni utworów, których bohaterowie, uchodząc za „jednostki nie zrównoważone”, budzą sprzeciw krytyków tradycjonalistów. Autor odpowiada im:

zrównoważenie wobec dzisiejszych stosunków, to pospolitość, zastój i filisteria [...]. Jednostki nie zrównoważone, to zwykle pionierowie ludzkości; wstrząsają oni przesady, zwyczaje, „otamowania” [...], budzą inne jednostki z ospałości umysłowej, wyrabiają w nich samowiedzę, krytycyzm, odczucie potrzeby reform w otamowaniach¹⁹.

Poprzez prowokacyjną idealizację człowieka nowej epoki odczytać tu można myśl bliską Freudowskiej tezie o antynomii między dążeniem jednostki a wymogami kultury, która zbyt często tłumi jednostkę, nie mając do zaoferowania wartości pozytywnych.

*

Problem psychologizmu neoromantycznej prozy Zofii Nałkowskiej (z lat 1904—1913) nie był dotychczas przedmiotem szczegółowych czy choćby odrębnych, jemu głównie poświęconych rozważań. W recenzjach oraz nielicznych dłuższych szkicach omawiających ogólnie całokształt twórczości pisarki (ten typ opracowań o Nałkowskiej zawsze dominował, w ostatnich latach wzbogacony o parę studiów i artykułów poświęconych poszczególnym utworom, spośród młodopolskich — *Narcyzie*²⁰), poprzestawano na stwierdzeniu obecności zainteresowań psychologicznych czy wnikliwości obserwacji w tej dziedzinie, rozszerzając niekiedy te uwagi o wzmiankę na temat zjawisk nieświadomych oraz intelektualizmu autorki.

Obiektywizm sądów krytycznych (wyróżniały się tutaj np. uwagi W. Feldmana²¹) ustępował nierzadko ocenom emocjonalnym, ukształtowanym przez pozaliterackie kryteria, a czasem nawet przez ironię

¹⁸ Tamże, s. 24—26.

¹⁹ W. Nałkowski, *Natura i siła*, [W:] *Forpocztę*, s. 124.

²⁰ H. Kirchner, *Wstęp*, [W:] Z. Nałkowska, *Narcyza*, Kraków 1967.

²¹ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864—1917*, cz. II, Warszawa 1919.

i żart²². Młodopolską twórczość Nałkowskiej oceniano niejednokrotnie z aspektu założeń powieści społecznej, zarzucając pisarce — jak np. K. Irzykowski (zresztą autor wielu trafnych sądów o autorce *Narcyzy*) — zanik fabuły czy izolację społeczną bohaterów, którzy „żyją w sobie, a nie między sobą i ze sobą”²³.

Ten sposób patrzenia częsty był zresztą w naszych czasach — w latach powojennych — jakże krzywdząco nieprzychylnych pisarstwu Nałkowskiej, zwłaszcza neoromantyzmemu.

Okres międzywojenny wzbogacił treść uwag o psychologicznych elementach twórczości Nałkowskiej, wszakże i on nie zdobył się na szerszą płaszczyznę oraz argumentację swych słusznych często stwierdzeń.

Dopiero lata ostatnie przyniosły pewien zwrot zainteresowań w tym zakresie. Ukazał się artykuł A. Kijowskiego²⁴, który na *Narcyzie* podjął słuszną próbę rehabilitacji neoromantycznej prozy Nałkowskiej, wskazując na nowatorskie w tej powieści ujęcie problematyki wolności i jej „erotycznego klucza” — freudowskiego kompleksu winy. Trafne uwagi o psychologicznych treściach — również *Narcyzy* — wniosła H. Kirchner²⁵, sygnalizując — „psychoanalityczny” w tym utworze przecież — motyw szczerości oraz erotyzm jako ważne problemy powieści.

*

Elementy psychologizmu w neoromantycznej prozie Nałkowskiej wystąpiły w koncepcji bohatera, zbieżnej z treściami nowej psychologii, w jego konstrukcji oraz w wyborze i ukształtowaniu narracji.

Psychologizm ów wikła się w innych, charakterystycznych dla pisarki i znamienych dla epoki ujęciach problemowych i strukturalnych; jest przez nie swoiście modyfikowany i ograniczany. Chodzi tu głównie o indywidualizm i estetyzm, które rzutują silnie na koncepcję bohatera oraz — o „filozofię płci” wzmocnioną o ówczesne społecznikowskie (feministyczne) aspiracje Nałkowskiej. Problematyka wspomnianych kręgów nie będzie omawiana bliżej na tym miejscu.

²² Ostoja nazywa bohaterów powieści *Węże i róże* „kliniką umysłowo chorych”, a neurotyczny kompleks głównej postaci opatruje żartobliwą uwagą: „[Marusia O.] rzuca się do rzeki [...] i na tym powieść się kończy ku szczeremu zadowoleniu czytelnika znużonego [...] przebywaniem w tej klinice [...] (*Róże i węże*, „Przegląd Warszawski”, 1915, z. I, s. 31). H. Rettinger tak tłumaczy tytuł *Lodowych pól* (pierwsza część powieści *Kobiety*): „»Lodowe« dlatego, że pewna panna nie chciała wyjść za mąż bez długich namysłów [...]” („Przegląd Współczesny”, 1927, z. 58).

²³ K. Irzykowski, *Powieści Nałkowskiej*, [W:] *Czyn i słowo*, Lwów 1913, s. 321.

²⁴ A. Kijowski, *Narcyza*, „Życie Literackie”, 1962, nr 43.

²⁵ Kirchner, op. cit.

Ogólnym znakiem psychologizmu młodzieńczej prozy Nałkowskiej jest zdecydowana dominacja bohatera, najczęściej jednego, przy daleko idącym ograniczeniu fabuły i akcji. Bohater ów stanowi centrum kompozycyjne oraz ideowe utworu. Świat „zewnątrzny” jawi się przez pryzmat jego doznań psychicznych, wyłącznie (w utworach z narratorem konkretnym, tożsamym z głównym bohaterem: w powieściach *Kobiety*, *Księżę* oraz niektórych opowiadaniach) lub w przeważającej mierze (w utworach z narratorem abstrakcyjnym). Główną formą podawczą jest monolog wewnętrzny i to nie tylko tam, gdzie panuje wyłącznie narracja pierwszoosobowa, ale również przy trzecioosobowej konstrukcji narracyjnej; w tych właśnie utworach (np. *Narcyza*) autorka operuje często techniką punktu widzenia postaci z jednoczesnym daleko posuniętym ograniczeniem ilości bohaterów monologujących.

Znamię psychologizacji ujawniło się w funkcji bohaterów, choć trudno byłoby mówić o jednorodności w tym zakresie. Jako istotna funkcja wysuwa się prezentacja człowieka o określonej strukturze psychofizycznej i kulturowej, a więc prezentacja jego formacji intelektualnej, uczuciowej, wyglądu zewnętrznego, kształtujących się przekonań oraz sytuacji w określonym środowisku (zarysowanym zresztą bardzo fragmentarycznie, selekcyjnie). Obok aspektu jednostkowości współistnieje inna funkcja, mianowicie ukazywanie bohatera jako reprezentanta pewnego „gatunku”, jednak nie w sensie socjologicznym lecz biopsychicznym. Ogólne kryteria „gatunkowych” podziałów wyznaczone są przez programowo zorientowane przekonania autorki. Tak np. mamy postacie reprezentujące „gatunek” kobiety „nowoczesnej” (o postawie intelektualno-estetyzującej), gatunek kobiety-działaczki, mężczyzny-naukowca, mężczyzny-donjuana itd.

Każdy z „gatunków” pozostaje w określonej relacji do pozostałych, jest też nosicielem odpowiednio rozłożonej problematyki utworu, w tym — w znacznej mierze — problematyki psychologicznej. Wyraża się ona poprzez konstrukcję losów postaci („losy” — to najczęściej przeżycia psychiczne, rozmowy o nich itp.) oraz w bardzo szerokim zakresie — *expressis verbis*, w (deklaratywnych często) wypowiedziach bohaterów i narratora (konkretnego).

Dominacja bohatera w jego trojkiej funkcji, tj. indywidualizującej, reprezentującej oraz ilustrującej, znalazła adekwatny wyraz w tytułach poszczególnych utworów powieściowych i nowelistycznych. Na 23 utwory (w tym 5 powieści oraz 18 nowel) przypadające na omawiany przez nas okres twórczości Nałkowskiej, tylko jeden, mianowicie *Noc podniebna*, posiada tytuł „obojętny” dla problematyki psychologicznej, zresztą pierwszorzędnej w tym opowiadaniu. Wszystkie inne tytuły za-

powiadają obecność spraw ważnych z punktu widzenia zjawiska psychologizacji, a zarazem istotnych dla danego utworu. Tak więc, jedne z nich mówią o portrecie w ujęciu jednostkowym (*Księżę, Cudzoziemiec, Narcyza, Róża Palatynu*), inne są zapowiedzią „gatunkowości”, która zresztą nie przekreśla w objętych tytułami utworach roli bohaterów jednostkowych (*Kobiety, Sclavae*), inne znów sugerują psychologiczne lub psychologiczno-moralne zjawisko, ilustrowane w utworze losami postaci (*Cierpienie, Cnota*). Występują również tytuły ujmujące w symbolicznym skrócie psychologiczny problem, ukazywany znowu poprzez fakty indywidualne, jednostkowe, nierzadko — zalegoryzowane (*Lodowe pola, Majówka, Zielone wybrzeże, Lustra, Węże i róże*). Wymowa tytułów tej ostatniej grupy wyjaśnia się oczywiście dopiero w kontekście całego utworu, podczas gdy sensy wymienionych poprzednio są oczywiste, co nie przekreśla faktu, iż niektóre z nich obok znaczenia dosłownego posiadają także znaczenie symboliczne, zrozumiałe znowu dopiero na tle utworu (*Cudzoziemiec, Narcyza*).

Problemy sygnalizowane przez tytuły symboliczne stanowią interesujący materiał poznawczy z punktu widzenia jego ogólnej zbieżności kierunkowej z teoriami psychologii, zwłaszcza freudyzmu. Ich wspólnym mianownikiem jest problem różnie ujętych sprzeczności: w życiu wewnętrznym człowieka (*Powrót do domu swego, Węże i róże*), między jednostką a światem (*Zielone wybrzeże*), bądź też — między fałszywymi mniemaniami a istotną prawdą dotyczącą człowieka lub świata (*Majówka*).

Równorzędność funkcji indywidualizującej i reprezentatywno-illustrującej spowodowała, iż bohaterowie Nałkowskiej nie są kreacjami „pełnymi”, wszechstronnymi, zarówno pod względem psychologicznym jak i — w większym jeszcze stopniu — socjologicznym. Daje się zauważyć duża swoboda w traktowaniu spraw tzw. prawdopodobieństwa życiowego, a także realiów związanych ze społecznym usytuowaniem postaci. Tak np. o określonej „formacji” psychicznej i kulturowej bohaterów nie decyduje pochodzenie czy przynależność środowiskowa, lecz obecność lub nieobecność wrodzonych właściwości — pewnego arystokratyzmu ducha. (Wymowne przykłady to Janka Dernowiczówna oraz Małgorzata). Na takim ujęciu oczywiście zaciążył również neoromantyczny indywidualizm. Ogólnikowo i fragmentarycznie potraktowane zostały realia z zakresu np. pracy zawodowej, środowiska rodzinnego, codziennych, bytowych zajęć itp. W wielu utworach realia te w ogóle nie istnieją.

Takie konstruowanie postaci przez Nałkowską, bliskie intencjom psychologizmu, podyktowało Karolowi Irzykowskiemu słowa nagany pod adresem pisarki (porównywanej na tej płaszczyźnie z Żeromskim) za to,

iż od razu zaczyna utwór opisem przeżyć bohatera, nie mówiąc nam „co zacz, jakie ma zamiary, wykształcenie, konduite itp.”²⁶

Brak troski o zachowanie mimetyzmu w konstrukcji bohaterów zaznacza się wyraźnie w zestawieniu z dwiema powieściami podobnego typu co *Kobiety* i *Księżę*, tj. stylizowanymi na journal intime: z *Bez dogmatu* oraz *Śmiercią* I. Dąbrowskiego. W obu utworach psychologiczne treści, związane z koncepcją głównego bohatera, ujęte zostały w ramy powieści realistycznej czy, powiedzmy ściślej, realizmu psychologicznego, który dba o „życiową” motywację i nie chce nadużywać cierpliwości czytelnika przez skazywanie go na domysły. Realizm ów, większy oczywiście u Sienkiewicza, przejawiał się w wielu momentach: w datowaniu zapisów dziennika, w motywacji podjęcia pisania (namowa przyjaciela i nuda; choroba, nadmiar czasu), w układzie zdarzeń, których spokojnej chronologii nie naruszają myśli bohatera. Obydwie powieści zawierają też znamienne dla psychologicznego realizmu wprowadzenie Vorgeschichte postaci, coś w rodzaju curriculum vitae, które jednorazowo i szeroko (w *Bez dogmatu*) lub fragmentarycznie i w paru „dawkach” (*Śmierć*) prezentuje dzieje osoby piszącej pamiętnik. Tych rzeczy nie znajdziemy u Nałkowskiej. Narrator-bohater nie troszczy się o uzasadnienie formy zwierzeń czy o wyjaśniającą, pełną prezentację swej sytuacji społeczno-życiowej. Narracja wchodzi od razu w aktualny bądź wskrzeszony wspomnieniem moment życia, a kolejność poszczególnych fragmentów monologu (zresztą „mówionego”), ich wewnętrzny kształt, układa się przede wszystkim według logiki podyktowanej koncepcją postaci i problematyką utworu.

Zasada selekcji i fragmentaryczności, stosowana w obrębie konstrukcji bohatera, zaznaczyła się w różnym stopniu, zależnie od miejsca i funkcji danej postaci w utworze. W konstrukcji bohaterów głównych widoczna jest selekcja dokonana z punktu widzenia potrzeb psychologizacji: są to postacie określone stosunkowo najpełniej jako indywidua oraz jako reprezentanci uprzywilejowanej przez autorkę formacji „gatunkowej”, o której za chwilę. Dalszoplanowe postacie uderzają większym schematyzmem ujęcia, często przy tym pojawia się silniejsze nasylenie realiami społecznymi na niekorzyść cech psychicznych. Postacie owych „dalszych rzędów” stanowią tło — zwykle kontrastowe, niekiedy dopełniające — dla bohaterów głównych.

Formacja uprzywilejowana, to wcielony we wszystkie nieomal główne bohaterki model „kobiety nowoczesnej”, intelektualistki. Jest to osobowość o zdeintegrowanej psychice. Cechuje ją filozoficzność umysłu, estetyzm życiowy, kult własnego, oryginalnego „ja”, upodobanie do

²⁶ I r z y k o w s k i, op. cit., s. 319.

drobiazgowej analizie, a nade wszystko do autoanalizy. Inne cechy tego modelu to wrażliwość uczuciowa, połączona zawsze z jakimś stopniem nerwicowości, co pozostaje w związku przyczynowo-skutkowym z postawą stałej opozycji wobec świata. Liczne antynomie przeżywane przez te bohaterki można by sprowadzić do stałego poczucia sprzeczności między prawami jednostki a prawami grupy, społeczeństwa, drugiego człowieka.

Tak ukształtowana koncepcja odznacza się zasadniczą statycznością (zresztą — przynależną także postaciom innych modeli), a więc ujęciem mało charakterystycznym dla dwudziestowiecznego psychologizmu. Zjawisko to wydaje się jednak uzasadnione ideowo-programowymi założeniami utworów.

W omówionym modelu odnajdujemy wiele rysów neoromantycznego bohatera-dekadenta, który swym ukształtowaniem i treścią bezpośrednich wypowiedzi przeciwstawia się, często prowokacyjnie, ideałom „dnia wczorajszego”.

W swoistych strukturach kompozycyjnych związanych z postaciami wszystkich formacji, a zwłaszcza formacji nadrzędnej, jawią się bogate treści psychologiczne, w jakiś sposób (nieraz nawet w szczegółach) zbieżne z koncepcjami nowej psychologii, głównie Freudowskiej psychoanalizy. Szeroki ilościowo zakres tych „psychoanalitycznych” motywów a także funkcja, niejednokrotnie eksponowana, a nigdy nie marginesowa, pozwalają na traktowanie ich jako ważnego elementu psychologizmu prozy Nałkowskiej.

Dominującą rolę pełni motyw erotyzmu, ukazanego jako siła obecna zawsze w życiu człowieka, bardzo często determinująca jego losy. Koncepcja erotyzmu wykracza poza ujęcie naturalistyczne (tj. jako fizjologicznych procesów wspólnych człowiekowi i całej naturze), gdyż uwzględnia także skomplikowaną „nadbudowę” psychiczną, różne jej odmiany oraz procesy, którym podlega. Z drugiej strony nie obserwujemy u Nałkowskiej ujęć znamienych dla Przybyszewskiego, patetyzujących erotyzm jako siłę metafizyczną.

Erotyzm tkwi pod powierzchnią innych spraw, pozornie żywotnych, w rzeczywistości okazujących się często *sui generis* maską. W opowiadaniu *Noc podniebna* jedna z głównych postaci wspominając w analitycznym oglądzie swe przeżycia z czasów studenckich, ze szczerością wyznaje: „[...] pulsowała [tam] wciąż obecna, nienasycona, niewygasła zmysłowość; zawsze pod jakąś osłoną i pretekstem. Biedna nauka — co ona musiała usprawiedliwiać”²⁷. Mamy tu niejako freudowską koncep-

²⁷ Z. Nałkowska, *Noc podniebna*, Warszawa 1911, s. 21.

cję panseksualizmu oraz tłumienia erotycznych zainteresowań jako stron natury nie nadających się do akceptacji.

Erotyczną atmosferą nasycone są także przyjaźnie i znajomości w obrębie tej samej płci, co widać zwłaszcza w *Wężach i różach*: zmysłowość zachowań się w kontaktach towarzyskich, świadoma kokieteria, doznawanie zachwyty na widok uśmiechu czy spojrzenia drugiej kobiety.

Inne uczucia i postawy życiowe okazują się często wtórnymi wobec przeżyć erotycznych; zanika miłość macierzyńska, zjawia się podświadome pragnienie śmierci własnego dziecka, gdy jest ono przeszkodą w realizowaniu dążeń erotycznych (opowiadanie *Róża Palatynu*). Podobnie — ustępuje wobec miłości erotycznej przyjaźń (Janka D. i Marta w *Kobietach*; Marusia i Modesta w *Wężach i różach*).

Jako odmiana erotycznego „libido” pojawia się motyw narcyzmu. Wszystkie główne bohaterki wykazują w wysokim stopniu skłonność do narcystycznego samouwielbienia; już upodobanie do egocentrycznych autoanaliz jest przejawem narcystycznej postawy wobec życia. Ponadto — wciąż obecna świadomość własnej urody, wdzięku, inteligencji, staje się ważnym źródłem radości. Jednym z podstawowych problemów jest narcyzm w powieści *Narcyza*, gdzie ukazany został jako właściwość powodująca duchowe wyobcowanie ze środowiska. Narcyza odczuwa tę cechę swej osobowości jako swego rodzaju upośledzenie, dające wprawdzie poczucie wolności, ale i jednocześnie — gorycz wyłączenia się z „cudownych zawiłości życia”. Mamy tu więc problem znów typowy dla zainteresowań psychoanalityków: konflikt między potrzebą powiązań z ludźmi a pragnieniem zachowania swej narcystycznej indywidualności.

Problem narcyzmu wiąże się w tej powieści z innym „psychoanalitycznym” zagadnieniem, mianowicie z demaskowaniem pozornego altruizmu. Pozytywne uczucia i wynikające z nich szlachetne gesty w stosunku do innych ludzi odsłaniają, przy głębszej analizie, swe istotne dno, którym jest miłość własna i chęć jej zaspokojenia. Wywiązuje się ostry konflikt między egocentryczną postawą narcyzmu a świadomością moralnych, społecznych obowiązków. Wprawdzie zwycięża często altruizm, Narcyza dokonuje czynów szlachetnych, ale po chwili stwierdza, że pod ich powierzchnią kryją się intencje bynajmniej nie altruistyczne, lecz związane z miłością własną: chęcią doznawania *sui generis* rozkoszy, wyrafinowanej, bo wzbogaconej poczuciem własnej wartości moralnej. Dociekliwa inteligencja i uczciwość nie pozwalają Narcyzie tkwić w błogim poczuciu własnego heroizmu, który w jej moralnym przekonaniu musi wiązać się z absolutną czystością intencji.

Zagadnienie, które by można nazwać demaskowaniem istotnego dna pozornej dobroci, wystąpiło już w opowiadaniu *Cnota* napisanym rok wcześniej przed *Narcyzą*. Bohaterka utworu, młoda i piękna żona staro- go męża, nieuleczalnie chorego i o potwornej powierzchowności, sta- jąc przed alternatywą szczęścia z kochankiem lub pozostania z mężem, wybiera drugą możliwość. Obaj mężczyźni biorą ów wybór za akt naj- wyższej ofiary, „cnoty”, kobieta jednak rozumie, że ofiary podejmowa- ne w imię cnoty to czasem jedynie „dzika słodycz uśmiechania się z roz- paczy, radość głęboka, zrodzona w tajemnych ciemnościach organizmu, przerażająca rozkosz wywarcia na sobie samej aktu okrucieństwa”²⁸.

Tutaj bardziej zdecydowanie niż w *Narcyzie* został postawiony akcent na libidalnym charakterze owego pozornie heroicznego poświęcenia; jednocześnie wyrażenie „tajemne ciemności organizmu” sugeruje myśl o jego umiejscowieniu w sferze podświadomości, skąd dopiero dzięki autoanalizie zostaje wydobyty.

Mamy tu poza tym do czynienia z freudowsko ukształtowanym poję- ciem perwersji, czyli zastępowania normalnego celu erotycznego, nie- możliwego do osiągnięcia, jakimś innym, i na tej drodze realizowania potrzeb „libido”. Perwersją jest tu swego rodzaju masochizm.

W późniejszym od *Cnoty* opowiadaniu *Noc podniebna* (1911) problem dobroci jako perwersji sformułowany już został w sposób wyraźniej psychologiczny:

Bo dobroć jest rzeczą równie podejrzaną jak cnota. Jest — wiesz — zjawiskiem, od strony genezy biorąc — natury ściśle zmysłowej, zmysłowej erotycznie... [...]. Perwersja dobroci jest ostatnią nikczemnością natury kobiecej²⁹.

Wreszcie, w *Wężach i różach*, jest mowa także o „ciemnym rodowo- dzie współczucia”:

Niewątpliwie jest w tym przyjemność znaczna: móc współczuć. Przyjemność o rodowodzie dość ciemnym, wyznać trzeba. Jest to sfera zjawisk tak mało zna- nych, ów element ściśle fizyczny, niepokojący, element zmysłowy, ukryty w każ- dym akcie dobroci — i może nawet — braterstwa. Jednakże sądzę, że współczucie nie jest najgorszym z symptomów perwersji człowieczej³⁰.

Następuje tu niejako złagodzenie surowego — w poprzednich utwo- rach — osądu „aktów dobroci”; tym rozgrzeszającym akcentem zbliża

²⁸ Z. Nałkowska, *Cnota*, [W:] *Małżeństwo*, Warszawa 1925, s. 54. [Pierwodruk w:] *Koteczka, czyli białe tulipany*, Lwów 1909.

²⁹ Z. Nałkowska, *Noc podniebna*, s. 29.

³⁰ Z. Nałkowska, *Węże i róże*, Kraków 1915, s. 145. [Pierwodruk w:] „Sfinks”, 1—4 (1913), nr 1—12.

się Nałkowska jeszcze bardziej do psychoanalizy, w której pojęciu wszelka działalność ludzka, choć ma u swego podłoża ów „element zmysłowy” — libido, nie zasługuje bynajmniej z tego tytułu na moralną dyskwalifikację.

Rodzajem perwersyjnych zachowań, znanych zresztą jako motyw w utworach ukazujących życie dekadentów, jest narkotyzowanie się, jeśli naturalnie łączy się genetycznie z przeżyciami erotycznymi. W takim właśnie zestawieniu występuje on w *Kobietach* Nałkowskiej: doznanie zawodu na tle miłości (Janka D., Gina) skłania do uczestnictwa w ponurych obrzędach palenia opium.

Tutaj stajemy już na granicy, zresztą dość chwiejnej, normalności, do której należały wszystkie poprzednie stany psychiczne, i patologii.

Autorka ukazała w swych utworach pewną ilość zjawisk z dziedziny psychoz i nerwic (nie tylko w poczuciu czytelnika, ale i własnym). Należą tu: nerwice przymusu, marzenia prześladowcze i lęki (*Węże i róże*); poczucie fatalizmu losu, zakończone uduszeniem dziecka-potworka i śmiercią samobójczą (tamże), dziwactwa w rodzaju uzewnętrznionego masochizmu: obicie kirem pokoju i kolekcjonowanie fotografii wszystkich kochanek męża (*Kobiety*), czy wreszcie — mizantropia całej rodziny z jednoczesnym przeniesieniem uczuć „społecznych” na stada hodowanych w mieszkaniu myszy (*Narcyza*).

W *Narcyzie* rozwija Nałkowska kapitalne dla psychoanalizy zagadnienie przeżyć erotycznych okresu dzieciństwa oraz ich wpływu na późniejsze życie, zwłaszcza w dziedzinie uczuć. Zresztą problematyki związanej z psychologią wieku dziecięcego nie spotykamy w młodzieżowej prozie Nałkowskiej poza tą jedną powieścią.

Również mało eksponowany, a ponadto pozbawiony oryginalności artystycznego ujęcia jest motyw snu, rozumianego w sensie freudowskim, tj. jako marzenie, a nie przypomnienie sobie rzeczywistości (sen ubogiej Małgorzaty o bogactwie).

Natomiast parokrotnie pojawia się interesująca i może nieobojętna dla Jungowskiej teorii archetypów koncepcja stanu psychicznego, który łączy marzenie na jawie ze snem o tajemniczej genezie, sięgającym nieznanym, odległym miejscem i czasem, a mimo to dziwnie bliskich zjawisk:

Przed pragnącymi odgadnąć oczami przesunął się, jak we śnie, lecz zarazem daleki sercu krajobraz obcej ziemi. Jakieś we mgłę słonecznej błękitnawe wzgórze, porośnięte kopcami koron morwowych, niby mlecznozielonymi kędziarami. Świat od dzieciństwa znany marzeniu z obrazków świętych i ze snów³¹.

³¹ *Noc podniebna*, s. 12.

Motyw „archetypów” pobrzmiewa wyraźniej w kreacji Raissy Benoni, pięknej, młodej Żydówki (*Węże i róże*), która typem swej osobowości i bogatymi marzeniami prezentuje niejako ucieleśnienia postaci różnych kobiet Wschodu z odległych epok³².

Wszakże zbieżności z psychologią Junga wydają się raczej zagadnieniem marginalnym w porównaniu z wagą i zasięgiem problematyki nacechowanej freudyzmem. Freudowska myśl prześwieca we wspomnianym już kapitalnym dla tego okresu twórczości Nałkowskiej problemie antynomii między jednostką a cywilizacją, powtarzającym wciąż w różnych, krzyżujących się układach; problem ów występuje raz jako walka kultury i natury (w utworach o tematyce „kobiecej”), kiedy indziej — jako antynomia „śmierci” i „życia”³³, czy wreszcie — na gruncie estetyzmu zarysowana rozbieżność między prawem do stałego obcowania z indywidualistycznie pojętym pięknem a brzydotą i popolitością wielu życiowych obowiązków.

*

Psychologizm prozy Nałkowskiej można rozpatrywać jako pasję poznawania psychologicznej rzeczywistości. Jest to postawa nacechowana intelektualizmem i w tej właśnie a nie innej konfiguracji znamionuje cały dorobek pisarki. W twórczości neoromantycznej zazębia się wyraźnie o psychoanalizę, ale jednocześnie wykracza poza Freudowskie próby rozwiązań. W swej intelektualizacji jest zjawiskiem oczywiście nietypowym na tle epoki.

Znak intelektualizmu wyraził się w uprzywilejowaniu koncepcji człowieka-inteligenta o rozległych zainteresowaniach umysłowych i wysokim stopniu samowiedzy. Jest to ów sygnalizowany przez nas model bohatera, który pełni naczelną funkcję jako główna postać i nosiciel zasadniczej problematyki.

Zgodnie z poglądami psychoanalityków poznanie prawdy o sobie czyni człowieka wolnym. Taki punkt widzenia wydaje się bliski bohaterom tego modelu; ustawiczną pracę umysłu, sondowanie w głąb swej psychiki po to, aby „żadna z myśli najskrytszych nie uszła wzajemnej

³² Por. wzmiankę na ten temat w art.: H. Kirchner, O „*Granicy*” Zofii Nałkowskiej, [W:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, Warszawa 1965, t. II, s. 340.

³³ Obydwa pojęcia prezentują się w szeregu zróżnicowanych, choć istotnie podobnych, sensów: od rozumienia na płaszczyźnie biologii do uogólnionych sensów filozoficznych. Szerzej o tym w artykule: *Witalizm w neoromantycznej twórczości Zofii Nałkowskiej*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych ŁTN”, XX (1966) 10.

czujności”³⁴, traktują jako moralny obowiązek wobec własnego człowieczeństwa. Uprawiana wciąż „psychoanalityczna” autoterapia sprawia, iż mimo duchowego skomplikowania, wrażliwości, stanów konfliktowych itp., pozostają wolni od upokarzających psychonerwic, a przynajmniej od ich zewnętrznych, nieuświadomionych objawów.

Lokata osobników o właściwościach psychopatycznych (i ograniczonej samowiedzy obok przerostów uczuciowości) jest w utworach Nałkowskiej w jakimś stopniu niższa od modelu „zintelektualizowanego”. Autorka wprawdzie pochyła się nad nimi z uwagą całkowicie wolną od lekceważącego współczucia, jak i moralnych potępień, lecz z drugiej strony „przesuwa” te postacie na dalszoplanowe miejsca. Ciekawie wygląda to w wypadku głównej bohaterki *Kobiet*, Janki Dernowiczówny, której dalsze losy przedstawione zostały w powieści *Księżę* jako pani Obojańskiej. W tym drugim utworze Janka O. nie wykazuje już tej, co w *Kobietach*, umiejętności opanowania intelektem swych uczuciowych przeżyć; ulega natomiast stanom nerwicowym, szuka zastępczych, upokarzających form erotycznych dla tłumionej miłości, wreszcie popełnia samobójstwo po parokrotnych „nieudanych” próbach. Znamienny jest przy tym fakt, iż Janka Obojańska w *Księżu* schodzi na pozycję bohaterki drugoplanowej, a centralne miejsce zajmuje pani Ala, postać „zintelektualizowanego” modelu. Inną metodę „przesunięcia” obserwujemy w *Węzach i różach*. Jest to jedyna powieść, w której postać skrajnie nerwicowa (Marusia O.) zajmuje miejsce jednej z dwóch głównych bohaterek; ale pozycja jej została w pewnym stopniu przytłumiona przez wielowątkowość akcji, liczebność postaci, bogactwo szczegółów — realiów, wreszcie — przez trzecioosobową narrację, która na tle innych powieści — o pierwszoosobowym narratorze tożsamym z głównym bohaterem — lokuje Marusię w epickiej, a więc oddalonej przestrzeni.

Eksponowanie funkcji intelektu, podkreślenie roli samowiedzy jako sposobów dotarcia do istotnych treści duchowego życia jednostki — to nie były zjawiska dla neoromantyzmu typowe. Uderzająca jest różnica w zestawieniu z Przybyszewskim, którego irracjonalistyczna koncepcja tego problemu stanowiła właśnie skrajne wcielenie poglądów znamienych dla epoki: Nie intelekt i jego analityczne funkcje, lecz intuicja, działająca w irracjonalnych stanach (patologia oraz przeżycia seksualne) jest drogą, która w sposób pewny daje poznanie istoty życia.

Jako metoda poznawania życia wewnętrznego występuje w utworach Nałkowskiej na szeroką skalę stosowana introspekcja, sięgająca również

³⁴ Z. Nałkowska, *Rówieśnice*, Warszawa 1909, s. 79. [Pierwodruk w:] „Sfinks”, 1—4 (1908), nr 3—12.

do stanów nieświadomych, wydobywająca je z mroków ciemności, aby nic nie pozostało w sferze niedomówień lub wewnętrznego zakłamania. Temu celowi — poszukiwania pełnej, wewnętrznej „prawdy” — służy w każdym utworze wybór określonej koncepcji narratora. Tam, gdzie występuje narrator pierwszoosobowy, jego psychiczna formacja jest niejako gwarantem wnikliwości analizy i „prawdziwości” jej rezultatów. W utworach z narracją trzecioosobową takim poręczycielem staje się konwencja narratorskiej wszechwiedzy.

Wysoka lokata rozumu ludzkiego otrzymuje w utworach Nałkowskiej dodatkowe uzasadnienie na płaszczyźnie estetycznej (oprócz poznawczej i moralnej): podkreślane jest często „piękno filozoficznego myślenia” jako czynności nie tylko „poetyckiej”, ale i logicznej.

Zintelektualizowanie, obecne w zakresie koncepcji bohatera i jego pozycji w utworze, wyraziło się poprzez struktury narracyjne. Dominującą strukturą jest, jak wspominaliśmy, monolog wewnętrzny. Występuje on w różnych funkcjach: autoanalizy, przypominania lub unaoczniania zdarzeń, charakterystyki i autocharakterystyki, marzenia, filozofowania „obiektywnego”. Wszystkie te formy znamienne są dla psychologizmu bądź z samej swej natury, bądź przez wprowadzoną, zawsze u Nałkowskiej obecną subiektywizację i posługują się językiem o pełnej, prawidłowej budowie gramatycznej. Wyrazem pewnej intelektualizacji jest szeroki udział dialogu jako narzuconej formy w stosunku do monologu wewnętrznego (przypominanie sobie rozmów prowadzonych z osobą drugą). Niekiedy nawet pojawia się dialog będący „rozmową” dwu odmiennych postaw psychicznych tej samej osoby. Dialog — jak wiadomo — wymaga uporządkowania myślowego, argumentacji, pewnej dyscypliny słownej itp.

Wbrew wymogom zasady mimetyzmu autorka racjonalizuje nawet język takich wypowiedzi, które „normalnie” kształtowane są przez emocję, a więc wyrażają się w językowych strukturach niepełnych, w zdaniach wykrzyknikowych, w słownictwie „nieprzemysłanym”. Oto np. fragment rozmowy małżonków w momencie rozstania. Rozmowie towarzyszy przeżywanie wzruszeń przez obydwie osoby, o czym informuje narrator. Mimo to jednak — wzruszeniowość nie jest bynajmniej widoczna w budowie składniowej ani też w doborze słownictwa, a zaznacza się chyba jedynie przez wprowadzone do tekstu wielokropki. Język wypowiedzi przypomina raczej dysertację naukową:

[...] To dałoby się wyrazić po prostu matematyczną formułą. Obliczyć można na przykład, ile wynosi wartość owa... na zasadzie przypuśćmy wiadomości, że przy zdobywaniu jakichś tam fortów na samą cholere umarło parę tysięcy żołnierzy... albo że w jednej z wielu potyczek cały pewien pułk zniszczony został

doszczętnie... Przez ileż to jednostki podzielić trzeba wiadomość taką, aby otrzymać w rezultacie tę wielką, dręczącą tajemnicę: wartość życia ludzkiego³⁵.

W neoromantycznej prozie Nałkowskiej występuje w szerokim zakresie także język o funkcji głównie ekspresywnej, przy tym — upoetyzowany, obrazowy. Pojawia się najczęściej w ramach monologu wewnętrznego — jako marzenie. Ale i tutaj nie zabrakło pewnych znamion intelektualizacji. Oto marzenia bohaterki *Rówieśnic*, słuchającej muzyki:

Na zasłuchaną głowę, na opuszczone powieki sypał się deszcz najdelikatniejszych płatków kwiatowych, powieżeń, szeptań i zapachów odbierających zmysły [...] Były dziwaczne płasy gnomów w grocie, której dno zrobione jest z wody (więc widocznie tańczą w powietrzu?) i śpiew najady, leżącej sobie na brzegu zatoki seledynowej³⁶.

Skończone struktury zdań, dążność do uściśleń obrazu poprzez szukanie „odpowiednich” określeń słownych, a także wnioskowanie w nawiasie — wszystko to świadczy o zracjonalizowaniu tej tak swobodnej, irracjonalnej zdawałoby się formy, jaką jest przecież marzenie wytwórcze.

Racjonalizacja jest oczywiście daleko bardziej uzasadniona w wypowiedziach o funkcji autocharakterystyki. Tam jednak obejmuje ona nie tylko strukturę zdań, ale i słownictwo, nasycając je bardzo intensywnie wyrazami i zwrotami z dziedziny psychologii:

Ale za ten brak bezpośredniości mam zupełne zadośćuczynienie w samym procesie obserwowania i analizowania, który ukrywa dla mnie niesłyszana przyjemność. Przy tym zamiast intensywności wrażeń zdobywam drogą sybaryckiego rozumowania daleko rozleglejszą ich skalę, percypuję takie ich odcienie, które uchodzą zmysłom innych [podkr. D. Z.]³⁷.

Interesująca adekwatność wystąpiła między funkcją autoanalizy (zwykle, jak wiadomo, demaskatorskiej) a strukturą układów zdaniowych, wyrażających to zjawisko. Jest to układ bezpośredniego następstwa dwu zdań sprzecznych: pierwsze wyraża myśl „zafałszowaną”, drugie — „prawdziwą”. W ten sposób widoczna jest nieomal jednoczesność dwóch procesów: przeżycia „jawnego”, świadomego oraz demaskacji tego przeżycia przez obnażenie jego ukrytej, podświadomej treści.

³⁵ Z. Nałkowska, *Rozstanie*, [W:] *Mażeństwo*, Warszawa 1925, s. 150. [Pierwodruk pt. *Motywy* w:] *Lustra*, Kraków 1913.

³⁶ *Rówieśnice*, s. 110.

³⁷ Z. Nałkowska, *Lodowe pola*, Warszawa 1927, s. 82. [Pierwodruk w:] „Prawda”, 1904, nr 5—13.

Wiem — to Janusz mię szuka. Przeszuję nucić i leżę cicho, nie poruszając się, w nadziei, że jadąc drogą leśną, nie dostrzeże mnie tu może między sosnami. Jednocześnie zaś wiem, że gdyby minął mię i pojechał dalej — uczułamby pewien zawód [podkr. D. Z.]³⁸.

Inny przykład struktur „autodemaskacyjnych” to bezpośrednio i niejako skrótowe sygnalizowanie fałszywości własnych myśli lub wypowiedzi poprzez nawiasową wzmiankę:

- A które z dwóch tych przypuszczeń wolałaby pani?
- Drugie, ponieważ są dziedziny, w których nie lubię zmiany wrażeń. (Kłamie)³⁹.

Niezależnie od układów zdaniowych cały język prozy Nałkowskiej tego okresu nasycony jest silnie słownictwem, wyrażającym ową relację: fałszu i wydobywanej na jaw prawdy. Są to najczęściej czasowniki typu: „udawać”, „kłamać”, „podejrzewać”, „kontrolować” itp.

*

Psychologizm nie był dla neoromantycznej prozy Nałkowskiej formacją jedyną ani nadrzędną. Wypowiedział się nie tyle w sposób całościowy, ile raczej poprzez szereg elementów, choć stwierdzić można, że nie stanowiły one spraw marginalnych.

Nie zaznacza się w twórczości Nałkowskiej charakterystyczne dla psychologizmu zjawisko atomizacji bohatera i zastąpienia osobowościowej struktury — „strumieniem świadomości”. Bohaterowie jej neoromantycznej prozy zachowują dość wyraźną i w zasadzie statyczną osobowość mimo szerokiego zakresu analizy (introspekcyjnej).

Rozbudowana funkcja bohatera (głównego) wiąże się z ograniczeniem zdarzeniowości, akcji, tła. Daje się zauważyć brak szczególniejszej troski o „życiowe” prawdopodobieństwo postaci, widoczny jest duży stopień wyabstrahowania ich z socjologicznych uzasadnień oraz koncentracja na życiu wewnętrznym, określonym przez wrodzone (często — wyraźnie biologistyczne) determinanty. Świat przedstawiony ujmowany jest psychologistycznie: poprzez doznania bohatera (najczęściej głównego).

Koncepcja bohatera wykorzystuje w szerokim zakresie problematykę psychologiczną, stanowi pod tym względem antycypację poglądów psychologii XX wieku, zwłaszcza psychoanalizy Freuda.

Jako jedna z właściwości dominujących występuje zjawisko zintelektualizowania, widoczne zarówno w warstwie językowej, jak i w koncep-

³⁸ Tamże, s. 4.

³⁹ Tamże, s. 100.

cji i funkcji bohatera. Wysoką lokatę otrzymują umysłowe procesy poznawcze oraz uczciwość intelektualna, która przejawia się w realizowaniu moralnego obowiązku poznawania „całej prawdy” o sobie, o swym życiu wewnętrznym we wszystkich jego „warstwach”.

Tendencje intelektualistyczne wyróżniają Nałkowską jako nietypowe pod tym względem zjawisko na tle epoki. (Nie jest ona jednak faktem izolowanym, o czym może świadczyć przykład *Pałuby* Irzykowskiego, skądinąd znów oczywiście niepodobnej do prozy Nałkowskiej).

Z drugiej strony widać wyraźne związki twórczości Nałkowskiej z literaturą neoromantyzmu, tak w zakresie ogólnych, znamienych dla epoki właściwości, jak i na płaszczyźnie prekursorstwa wielu tendencji realizowanych przez prozę psychologizmu dwudziestego wieku.

PSYCHOLOGICAL ELEMENTS IN THE NEO-ROMANTIC PROSE
OF ZOFIA NAŁKOWSKA

The paper points to a literary fact which can be defined as the beginnings of psychological prose in Polish literature. Its appearance coincided with Neo-Romanticism, and presented a number of aspects, mainly in the structure of the hero, different from that of the nineteenth century conventions, and the concordance of his character with the psychological theories of the time, especially with psychoanalysis. One of the major trends was bent on the analysis of all manifestations of inner life, particularly of the subconscious. Those changes affected not only the artistic production (Przybyszewski's prose, Irzykowski's) but were also put forward in literary manifestoes by critics and writers.

Z. Nałkowska's early prose (1904—1913) contains a number of psychological elements, which had not been investigated yet. Psychologisation expressed itself primarily in the idea of the hero, his function, and in the structure of the narrator's speech as well as that of the other characters. The idea of the hero makes an extensive use of psychology, and is strikingly concordant with Freud's psychoanalysis, concerning the subconscious and eroticism in particular. The dominant role given to psychological analysis leads to the intellectualisation of the character of the hero, and of the language as well. Mental cognitive processes and intellectual probity exacting an utmost sincerity to oneself are highly ranked. In the narrative, such statements prevail as help stress the above processes in the hero. These intellectualistic tendencies distinguish Nałkowska's prose and make it non-typical in the Polish Neo-Romanticism.