

Anna Pekaniec

Hybryda albo wznawianie życia (Hanny Kirchner *Nalkowska albo życie pisane*)

Obszerna, rzetelna, skrząca się wieloma odcieniami biografia Zofii Nałkowskiej¹ wydaje się ukoronowaniem pewnego etapu badań nad życiem i twórczością autorki *Granicy*. Bez wątplenia, jest bezpośrednim i koniecznym rezultatem wieloletniej pracy edytorsko-interpretacyjnej Hanny Kirchner. Podkreślam, że to nie jedyna biografia Nałkowskiej (choć pierwsza tak kompleksowa), pamiętać też należy np. o książce Ewy Kraskowskiej². Poznańska literaturoznawczyni w krótkiej, acz treściwej i potocznej narracji, rekonstruuje nie tylko przebieg życia pisarki, lecz także, a może przede wszystkim, proponuje interpretacje powieści Nałkowskiej. Hanna Kirchner, przynajmniej na pierwszy rzut krytycznego oka, postępuje podobnie, a różnica pomiędzy biografiami polega jedynie na objętości. Nic bardziej mylnego. Wieloletnia badaczka życia i twórczości Nałkowskiej, nazwana przez Ingę Iwasiów „totalną czytelniką”³, proponuje coś ponad (cenne i ważne) odczytania życia przez pryzmat twórczości – pewną ręką, choć nie zawsze mocnymi pociągnięciami (co nie jest wadą, lecz raczej immanentną właściwością biografii), szkicuje projekt pisania-o-życiu, rozumianego jako budowanie narracji nieroszczącej sobie praw do bycia „jedyną prawdą”, lecz tylko, i aż, próbą jednostkowego, subiektywnego, wysoce zindywidualizowanego opisu egzystencji tak mocno splecionej z literaturą, że próby rozwikłania owego splotu z góry skazane są na niepowodzenie.

¹ H. Kirchner, *Nalkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011. Wszystkie cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

² Zob. E. Kraskowska, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1999. Warto też mieć na uwadze nieco starsze publikacje np. W. Wójcik, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1973; E. Pieńkowska, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1975 (rozbudowany szkic biograficzny zostaje uzupełniony o wypisy z *Dzienników*, wspomnienia o autorce oraz artykuły krytyczne poświęcone jej tekstom – głównie powieściom).

³ I. Iwasiów, *Geniusz w kwiecistej sukni*, „Gazeta Wyborcza” 6.12.2011, adres internetowy: http://wyborcza.pl/1,75475,10763505,Zofia_Nalkowska___geniusz_w_kwiecistej_sukni.html [13.03.2012].

Trzydzieści jeden rozdziałów, każdorazowo opatrzonych mottami, stanowiącymi swoiste streszczenia, esencjonalne ujęcia głównych tematów poszczególnych części lub wprowadzenia w kolejne całości można podzielić na kilka grup, wyznaczających, by tak rzec, przestrzenie egzystencjalno-lekturowe. Cezurami są zarówno istotne wydarzenia z życia, jak i kolejne powieści, zbiory opowiadań, dramaty. Pierwszą grupę stanowią rozdziały od pierwszego, *Kwiat rodu*, po szósty, *Powieść poetycka*. Szczególnie ważne są w niej szeroko zakrojona próba rehabilitacji młodopolskiej twórczości Nałkowskiej, analiza małżeństwa z Leonem Rygiem oraz przybliżenie feministycznego epizodu, który pozostawił trwałe, choć niekoniecznie silnie eksplikowane ślady w twórczości i światopoglądzie Nałkowskiej. Druga grupa wyznaczana przez *Świat poza mną* i *W namiocie* to I wojna światowa, ślub z Janem „Jurem” Gorzechowskim oraz stabilizacja pozycji w środowisku pisarskim. Trzecią całośćkę okalają *Powrót do siebie* i *Rodzina człowieka*, rejestrujące podnoszenie się po fiasku małżeństwa z Gorzechowskim, sukcesy literackie, pomiędzy które zostaje wpleciona piękna historia o (nie)możliwym romansie z Karolem Szymanowskim i w końcu „dobra miłość” współdzielona z Mirosławem Krleżą, pojawia się też Bogusław Kuczyński. Kolejna część to *Cywilna wojna* – reportaż z wojennych doświadczeń Nałkowskiej, która w tak nieprzyjaznej rzeczywistości, paradoksalnie, zyskała samodzielność, możliwość niezależnego decydowania o samej sobie. Szósta część, od *Końca i początku* po *Dzieło nieznanne* jest dość obszerna, obejmuje dziewięć ostatnich lat życia pisarki, wyjątkowo intensywnych. Był to czas rozliczeń z samą sobą i nowym systemem, próbującym zagarnąć pisarkę dla siebie, chcącym, by pełniła rolę łączniczki pomiędzy przeszłością a powojenną teraźniejszością.

Zaproponowany powyżej podział można zdekonstruować, wskazując w nim rozdziały, które, integralnie powiązane z narracją biograficzną, z powodzeniem mogłyby funkcjonować również jako autonomiczne teksty, głównie za względu na ich tematykę lub charakterystykę gatunkową. Po pierwsze: ciepły, choć niepozbawiony gorzkości, szkic *Bracia mniejsi*. To nie tylko opowieść o zwierzętach, lecz także swoisty traktat o ich roli w kulturze, mitologii, literaturze (w części poświęconej literackim portretom zwierząt oprócz Nałkowskiej, Kirchner przywołuje także innych autorów i autorki opowiadań, nowel, powieści o zwierzętach: Adolfa Dygasińskiego, Colette, Heleny Boguszewskiej, Ireny Krzywickiej, Anny Iwaszkiewiczowej). Nałkowska z pietyzmem pochylała się nad ich losami. Budując paralele pomiędzy światem ludzi i zwierząt, zgrabnie uchylała się przed natrętnym dydaktyzmem. Zajęcie, sarna, psy, sowa czy mała wróbliczka z dołączonej do biografii impresyjno-wspomnieniowej prozy pt. *Tekla*⁴ były jej towarzyszami i wdzięcznymi obiektami obserwacji. Nałkowska rejestrowała ich odruchy, starała się wychwycić emocje, oddając im głos, czyniła je wyrazicielami własnych poglądów, jedno-

⁴ *Na lodzie* oraz *Tekla* to krótkie „małe prozy”, które ukazały się na łamach „Nowiny” (1926) i „Polski Zbrojnej” (1927) i nie zostały przedrukowane w żadnej z książek Nałkowskiej. Hanna Kirchner dołącza je do biografii „jako prezent dla miłych Czytelników” (s. 883).

częście nieustająco dbała o zachowanie ich odrębności i specyfiki. Zwierzęta, główni bohaterowie *Moich zwierząt* (1914, z datą 1915) i *Księgi o przyjaciółach* (1927, razem z Marią Jehanne Wielopolską) w powieściach schodzą z pierwszego planu, ale ciągle są ważne „jako symboliczny znak wspólnoty losu, najpierwotniejszej tożsamości narodzin i śmierci. I niewinnego, tym straszniejszego, że niemego cierpienia. I niewoli” (s. 290).

Kolejnym tekstem osobnym jest barwny, intensywny, kipiący od emocji rozdział pt. *Ta tak niezwykła Genia*. Genowefa Goryszewska, bo o niej mowa, dołączyła do rodziny pań Nałkowskich – Anny, Zofii i Hanny na kilka tygodni przed śmiercią pierwszej z wymienionych. Bardzo szybko okazało się, że dla pisarki stanie się kimś więcej niż tylko służącą. Chimeryczna, wybuchowa, despotyczna i roszczeniowa Genia była Nałkowskiej niezwykle oddana, choć jej niekłamane przywiązanie przybierało niekiedy dość kłopotliwe formy. Wspierając pisarkę, starając się ułatwić jej wojenną i powojenną egzystencję, nierzadko pouczała ją, strofowała, przywołując do porządku niczym nieporadne lub kapryśne dziecko, ingerowała w jej życie towarzyskie i zawodowe. Autorka *Granic* w dziennikach niejednokrotnie utyskiwała na osaczającą, ale bez wątpienia szczerą miłość Geni, która nie tylko pomagała w domowych zatrudnieniach, pracowała w sklepie tytoniowym, lecz również troszczyła się o literacką twórczość „ukochanej pani” – to dzięki niej ocalały dzienniki i maszyna do pisania Nałkowskiej – zapobiegliwa opiekunka ukryła je u Zahratów, w Adamowiznie. Dzieje niełatwej, chociaż koniecznej i owocnej relacji Kirchner buduje na podstawie diarystycznych zapisków, ale i listów (dłuższych lub krótszych), często pisywanych przez Genię do Nałkowskiej (niektóre z nich zostają przytoczone w biografii – to prawdziwe perełki), nakreślając tym samym nie tylko biografię pisarki, ale i służącej. Wspomniana korespondencja zamieniała się w scenę serdecznego agonu; pod względem formalnym, a także tematycznym stanowi wybuchową mieszanekę uległości i dominacji, jest też doskonałym źródłem informacji, w końcu stanowi świetny przykład kobiecego listowania.

Trzecia całośćka o autonomicznym charakterze to *Dzieło nieznane* – esej poświęcony dziennikom, głównemu budulcowi biografii Nałkowskiej, ujmowanej dwojako – jako ta konstruowana przez nią w diarystycznej narracji (był to „brulion życia” [s. 789]) i ta, napisana przez Kirchner. Choć dzienniki stanowią *clou* tekstu, nie są jednak podstawowym tematem wyjątkowo gęstego problemowo i znaczeniowo rozdziału. Podejmowane raz po raz próby zdefiniowania motywów powstania, charakteru, funkcji, zadań pełnionych przez dziennik sąsiadują z uzasadnieniami jego literackości, uznawanej za pewnik, wymagającej jedynie podania przemawiających na jej korzyść argumentów. Dzienniki, zachowując specyfikę przynależną gatunkowi zaliczonemu przez Romana Zimanda do czwartego, dokumentarnego, rodzaju literackiego⁵, zyskują powieściową oprawę. Pisanie zostaje utożsamione z egzystencją – egzystencja z pisaniem, acz nie należy zapominać, iż to, co zapisane, nie jest

⁵ Por. R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990.

tożsame z przeżytym. Funkcje dziennika wymienione przez Kirchner, np.: archiwizowanie wszelkich sygnałów, śladów, odprysków życia, faktograficzne rejestrowanie rzeczywistości, cykliczne zapisywanie stale zmieniającej się tożsamości, zamykają się w krótkim oświadczeniu Nałkowskiej: „Motywem pisania jest we mnie zawsze chęć zatrzymania życia, ustrzeżenia go przed zapomnieniem, przed zgubą”⁶. Kirchner, akcentując chimeryczności diarystycznej narracji, jej doraźność i migawkowość, nie zapomina o kontekstach, m.in. zestawia z sobą dzienniki autorki *Kobiet*, Stefana Żeromskiego i Marii Dąbrowskiej, przywołuje Marię Baszkircew – tak ważną dla Nałkowskiej, co jednocześnie pozwala na wprowadzenie genderowego aspektu dziennikopi-sarstwa. *Dzieło nieznanie* to swego rodzaju posłowie do całościowej edycji dzienników, ale i pojemny tygiel, w którym można znaleźć słabiej lub wyraźniej wyeksponowane nawiązania do publikacji traktujących o dziennikach Nałkowskiej, np. Anny Foltyniak *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”*. Narracyjnej tożsamości podmiotu w „Dziennikach”, Magdaleny Marszałek „*Życia i papieru*”. *Autobiograficznego projektu Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*⁷. Foltyniak, przybliżając kształt narracyjnej tożsamości wyłaniającej się z diarystycznych notatek stwarza podstawę do biograficznych opowieści, natomiast Marszałek idzie o kilka kroków dalej, akcentując konstruktywistyczny wymiar dziennikowej narracji, rozumianej jako reprezentacja doświadczenia, będącego przecież sednem (auto)biografii. Biografka Nałkowskiej wykorzystuje oba tropy.

Symptomatyczne jest dla biografii Nałkowskiej przeplatanie się faktografii z interpretacjami twórczości. Obie jakości oświetlają się wzajemnie, by doprowadzić do powstania portretu wielokrotnego, silnie, a jednocześnie dość swobodnie umocowanego w kontekstach, które niekiedy okazują się równie fascynujące jak sama Nałkowska. Sądzę, iż szczególnie istotne są fragmenty poświęcone powojennym losom autorki *Medalionów*, na bieżąco śledzącej zachodzące wtedy zmiany polityczne. Kirchner przybliży też kulisy uczestni-

⁶ Z. Nałkowska, *Życie i papier. Szczątki dawnego dziennika* [w:] eadem, *Widzenie bliskie i dalekie*, Warszawa 1957, s. 86.

⁷ A. Foltyniak, *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”*. Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach”, Kraków 2004; M. Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, wstęp G. Ritz, Kraków 2004. Niemalże w tym samym czasie co biografia Nałkowskiej ukazały się kolejne, a dokładniej dwie, publikacje, których autorzy proponują nowe tryby lektury dzienników: Paweł Rodak słusznie zwraca uwagę na aspekty materialny i komunikacyjny, wydobywa ich heterogeniczność, aby w rezultacie potraktować je jako wieloznaczne archiwum; natomiast Adam Fitas czyta dzienniki przez pryzmat dostrzeganych w nich cech eposu, ostatecznie nazywając je „eposem utajonym”. Książka drugiego z wymienionych, chociaż ambitnie zakrojona, spełnia własne zamierzenia tylko w niewielkiej mierze – to nie tyle nowe odczytanie, ile monografia diarystycznej aktywności Nałkowskiej i jej recepcji. Por. P. Rodak, *Archiwum życia. O dzienniku Zofii Nałkowskiej* [w:] idem, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011; A. Fitas, *Zamiast eposu. Rzecz o Dziennikach Zofii Nałkowskiej*, Lublin 2011.

ctwa pisarki w komisji zajmującej się badaniem zbrodni hitlerowskich. Kwestia pozornie znana zyskuje nowe oświetlenie.

Wielokształtność poszczególnych części biografii Nałkowskiej, tworzących spójną i świetnie rozplanowaną całość (przy czym w jej obrębie możliwe są twórcze przesunięcia, w niczym nienaruszające ogólnej koncepcji), świadczy nie tylko o kreatywnym stosunku Kirchner do kształtu tradycyjnej biografii. Różnorodność i mobilność tekstu odwzorowuje płynność i zmienność istnienia, ponadto daje asumpt ku poszerzeniu perspektywy biograficznej, tzn. wpisaniu w historię życia Nałkowskiej biografii bliskich jej osób – ojca, Wacława Nałkowskiego, matki, siostry, przyjaciółek – Heleny Boguszewskiej i Zofii Villaume Zahrtowej (swoją drogą, druga z wymienionych oczekuje na biografę lub biografkę – tak bliska Nałkowskiej, wiele znacząca dla Marii Komornickiej – *vide* niedawno opublikowane listy współautorki *Forpoczt*), Leona Rygiera, Jana „Jura” Gorzechowskiego, Ludwika Licińskiego. W tekście często gości Janusz Korczak. Biografia Nałkowskiej staje się punktem wyjścia dla, przynajmniej zdawkowego, a przeważnie dość szczegółowego odtworzenia paralelnych żywotów, funkcjonujących jak boczne odgałęzienia, bez których życie i „życiopisanie” (o) Nałkowskiej byłoby znacznie uboższe. Przyjaźń z Boguszewską i Zahrtową była nie tylko ogromnym wsparciem i jednym z niewielu stałych punktów odniesienia, zapewniała poczucie ciągłości bycia, przypominała o przynależności do konkretnej formacji kulturowej, ugruntowywała „całość istnienia pisarki, wciąż je aktualizowała była jak lustro całej jej biografii” (s. 742). Szkatułkowość struktury biografii Nałkowskiej, podobna nieco do układu rozkwitającego z poezji awangardowej, uwypukla także palimpsestową naturę biograficznej narracji, niemogącej zaistnieć bez obecności innych, gdyż nadpisywanej na ich biografiami. Immanentna relacyjność występuje w kilku wariantach czy precyzyjniej – na kilku poziomach: wewnątrz tekstu, gdzie jest wyznaczana przez oddziaływania materiałów budujących biografię; na granicy tekstu i życia – wyraźnie podmiotowa perspektywa Kirchner, jak również autobiograficzne nacechowanie utworów prozatorskich Nałkowskiej; poza tekstem – powiązania głównej bohaterki biografii z rodziną, przyjaciółmi, kochankami, znajomymi. Autorka *Granicy* była niezwykle wyczulona na innych, obserwowała, notowała, dokonywała empatycznych identyfikacji. Wieloaspektowo rozpatrywane relacje międzyludzkie, rozpisane przez Nałkowską na liczne głosy, zebrała pod szyldem personologii Magdalena Janowska⁸, a Kirchner pieczołowicie odtworzyła egzystencjalne zaplecze proponowanej kategorii.

Książka *Nałkowska albo życie zapisane* nie jest jednolita gatunkowo. Szkice wspomnieniowe, eseje, krytyczne omówienia literackich tekstów, *quasi*-nowele, reportażowe sprawozdania – to zaledwie kilka przykładów. Różnorodne formy gatunkowe każdorazowo dopasowane są do ujmowanej przez siebie materii. Biografia przypomina *patchwork*, pozszywany z wielobarwnych

⁸ Zob. M. Janowska, *Postać – człowiek – charakter. Modernistyczna personologia Zofii Nałkowskiej*, Kraków 2007.

fragmentów, tworzących, mimo wszystko, harmonijną całość. Genologiczna dyspersja pośrednio przekłada się na chronologię. Porządek czasowy biograficznej narracji – co oczywiste, w dużej mierze wyznaczany przez porządek życia pisarki – ponad centralnym, linearnym tokiem nadbudowuje trzy inne: 1) chronologiczny, lecz nielinearny. Przedstawiony graficznie wyglądałby jak linia prosta z licznymi pętlami, którymi byłyby nawroty (powodujące także retardacje) do konkretnych wydarzeń, motywów, postaci w następujących po sobie rozdziałach, np. historia służącej Geni, relacja Zofii i ojca; 2) autotopograficzny⁹ – tj. pisany „po książkach” (analogie ze sposobem prowadzenia narracji w *Całym życiu Sabiny* (1934) Heleny Boguszewskiej są całkowicie na miejscu) – obecny w rozdziałach zogniskowanych wokół poszczególnych powieści, dramatów, dokumentarnych szkiców Nałkowskiej. Przyszłość zostaje tu zawieszona na rzecz przeszłości pisarki, zaszyfrowanej głównie w powieściach, z których część może być odczytywana jako *roman a clef*. Sądzę też, iż właśnie z tego powodu Kirchner w biografii wykorzystuje powieści jako dokumenty równoprawne z dziennikami i pozostałymi świadectwami; 3) osobowy i tematyczny – powiązany ze szkatułkową strukturą biografii. Nieco skomplikowana chronologia plus bogactwo form gatunkowych upodabniają rytm biografii do rytmu życia, które próbuje zanotować.

Czy Kirchner proponuje nowe, a może nawet nowatorskie rozwiązania genologiczne? Odpowiedzi na to pytanie zostały już częściowo udzielone, dalsze zawarte są we *Wstępie. Szkicu sangwiny*. Intymne, wyraźnie autobiograficzne, wprowadzenie jest ewidentnym tekstem programowym. Kirchner, chcąc „objaśnić zamiar autorski [...] książki” (s. 7), sięga po wydarzenie z własnej biografii – spotkanie z polskim malarzem emigrantem Romanem Bilińskim, który namalował jej portret używając sangwiny, czerwono-brązowej kredki. Biografia diarystki ma być zatem słownym portretem – krwistym, intensywnym, kojarzącym się z cielesnością, a jednocześnie, za sprawą niejednoznacznej, nieco tajemniczej barwy – niepokojąco ulotnym, nieco odrealnionym. W zamierzeniach Kirchner plastyczna metafora miała umożliwić maksymalne nasycenie biograficznej opowieści materia życia. Plan został zrealizowany z nawiązką. Wyeksponowana perspektywa autorska daje asumpt do mocnego zakorzenienia analizowanej publikacji we współczesnym dyskursie biograficznym, charakteryzowanym przez dwie tendencje:

[...] cechą najnowszych biografii jest szczególna (auto)świadomość podmiotu opowiadającego (historię cudzego życia). Z jednej strony ujawnia się to w wyraźnie manifestowanej obecności autora/autorki w tekście biograficznym – mam na myśli tendencje autorów do wyraźnego eksplikowania celów pisania biografii, które często łączą się z intencją autodeskrypcji [...]. Z drugiej strony

⁹ Autotopografia to odmiana autobiografii, wyodrębniona przez Jennifer A. Gonzáles, polegająca na uczynieniu punktem wyjścia prywatnej narracji konkretnej rzeczy, która obok aspektu materialnego posiada, ważniejszy, psychiczny. W autotopografiach rzeczy nierzadko traktowane są jako swoiste *extensions of the mind*. S. Smith, J. Watson, *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London 2001, s. 189.

natomiast – paradoksalnie – biografia staje się próbą uwolnienia podmiotu opisywanego: narratorka/narrator stara się odsłaniać wewnętrzne, intymne „ja” jednostki, odsłonić ślady niepowtarzalnych doświadczeń i przeżyć, momenty olśnienia egzystencjalnego, a ostatecznie wprowadzić czytelnika w tekstowy labirynt rzeczywistości intymnej, w jaką uwikłany był (historycznie) bohater książki¹⁰.

W biografii Nałkowskiej obecne są obie tendencje. Czy biograficzna narracja wiernie odtwarza osobowość, usposobienie, temperament pisarki? Hanna Kirchner dołożyła wszelkich starań, by tak się stało, choć nie jest to zadanie łatwe:

[...] dlaczego tak trudno jest opisać osobę, której coś się przytrafia? Ta osoba jest oczywiście ogromnie skomplikowana. [...] Mimo to, ludzie piszą coś, co nazywają „biografiami” innych ludzi; to znaczy zbierają pewną liczbę zdarzeń i pozostawiają osobę, której dotyczą, nieznaną¹¹.

Virginia Woolf została tu przywołana nie bez kozery. Ona i Nałkowska były nie tylko prozaiczkami, diarystkami, ale i żarliwymi czytelniczkami tekstów zaliczanych do szeroko pojętej literatury dokumentu osobistego. W roku 1927 Woolf opublikowała szkic teoretyczno-krytyczny, w którym przedstawiała własną koncepcję pisania biograficznego¹². Autorka *Orlanda* doskonale zdawała sobie sprawę z faktu, iż biograf jest w stanie uchwycić skończoną liczbę rozmaitych wersji „ja”¹³. Tak też konstruowana jest *Nałkowska albo życie pisane*. Zacytowany wyżej wyimek z *Chwil istnienia* idealnie współgra z diagnozą Kirchner świadomej, że całościowe, wierne odtworzenie życia postaci, będącego tematem biograficznej narracji, jest niewykonalne. Zawsze będzie jedynie propozycją, w znaczny sposób upraszczającą skomplikowane drogi egzystencji.

Sądzę, iż będzie nadużyciem stwierdzenie, że biografia w rzeczywistości ma dwie autorki. Potwierdza to Kirchner, tłumacząc wyraźnie słyszalną dwugłosowość budowanej przez siebie historii:

Koncept, jaki scala narrację tej opowieści, można nazwać zasadą dwugłosu. Wtrącam swoje repliki, analizy, komentarze w *soliloquium* pisarki, jej intymne wyznania w dzienniku czy listach. Oddaję też głos mojej bohaterce pośrednio, gdy zmieniam swój dyskurs autorski na mowę pozornie zależną, czyli naznaczam go cechami mowy i myślenia postaci (s. 9).

Oba głosy są równoważne, harmonijnie współbrzmia, a granice pomiędzy nimi, choć łatwo uchwytne, nie są szczelne. Opowieści uzupełniają się.

¹⁰ M. Krytowska, *Bio-(hagio)grafia Hanny Malewskiej*, „Dekada Literacka”, 2010, nr 4/5, s. 84.

¹¹ V. Woolf, *Chwile istnienia. Eseje autobiograficzne*, przeł. M. Lavergne, Warszawa 2005, s. 178–179.

¹² Esej *Nowa biografia* (1927) opisuje cel biografę jako spajanie razem „granitowej solidności” prawdy z „tęczową nieuchwytnością” osobowości w „jednolitą całość”. M. Benton, *Biografia teraz i kiedyś*, przeł. A. Pekaniec, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5, s. 21.

¹³ Por. *Ibidem*, s. 24.

Kirchner jako moderatorka dba o zachowanie równowagi między nimi. Na ów dwugłos można też spojrzeć z innej perspektywy. O Nałkowskiej biografka opowiada Nałkowską, zatem tą, która mówi, w przeważającej mierze jest autorka *Granicy*. Idąc dalej, biografia napisana przez Kirchner streszcza się w formule: Zofia Nałkowska własnym głosem o sobie. Jednocześnie nie wolno pominąć wspomnianego już autobiograficznego nacechowania narracji. „Nadzwyczajna przygoda duchowa” (s. 8) Hanny Kirchner przypominała fascynujące śledztwo – uwieńczone „radością odkrywczy” (s. 8). Zasygnalizowana wyżej dialogowość biografii Nałkowskiej z poziomów: czytelnicy – autorka, biografka – postać opisywana, narracja biograficzna (Kirchner) – narracja diarystyczna/powieściowa (Nałkowska) przenosi się również do wnętrza tekstu. Dialogowość, miejscami przechodząca w polilog, przekłada się na, wzmiankowaną już, szkatułkową kompozycję biografii.

Nie można zapomnieć o genderowym, a dokładniej feministycznym rysie biografii Nałkowskiej. Dotyczy on kilku aspektów: stosunku autorki *Narcyzy* do szeroko pojętej kwestii kobiecej/emancypacji, feministycznego nacechowania jej twórczości, relacji pomiędzy tekstem a biografką. Odsyła też do zdiagnozowanego przez Agnieszkę Gajewską¹⁴ zwrotu biograficznego krytyki feministycznej oraz prowokuje do postawienia pytania o kształt kobiecej biografii – gatunku literackiego i tworzonej w jego obrębie narracji o wyraźnej płciowej sygnaturze. Stosunek Nałkowskiej do szeroko pojętej kwestii kobiecej był co najmniej ambiwalentny (w czym *nota bene* przypominała starsze siostry po piórze – Elżę Orzeszkową i Gabrielę Zapolską – obie, każda w odpowiadającym sobie zakresie i zgodnie z własnym temperamentem, brały czynny udział w budowaniu polskiego dyskursu emancypacyjnego, jednocześnie głosząc poglądy niemalże konserwatywne. Krótko mówiąc – życiowa praktyka, odważne teksty, rozmijały się z deklaracjami światopoglądowymi). Niejednoznaczność feministycznych inklinacji pisarki zasadzała się na nieustającej oscylacji pomiędzy sympatią, identyfikacją a krytycznym oglądem,

¹⁴ Zob. A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2010, s. 97–109. Poznańska badaczka wydzieliła dwa bieguny zdiagnozowanego zwrotu: biegun podejrzeń o posmaku poststrukturalistycznym (Izabela Filipiak i jej biografia Marii Komornickiej, wydana w roku 2006, i *Siostry Malinowskiego* (2006) Grażyny Kubicy) oraz drugi, raczej zachowawczy, zorientowany na wyjawienie prawdy, wyjaśniającej meandry życia pisarki (tu wymienia np. Grażynę Borkowską i jej opowieść o związku Marii Dąbrowskiej ze Stanisławem Stempowskim, wydana w roku 1999). „Nałkowska według Kirchner” sytuuje się blisko bieguna Borkowskiej, co potwierdzałby cytat z recenzji Marty Konarzewskiej: „Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że im bardziej krwistej chce Kirchner postaci, im bardziej prawdziwej i pełnej, tym bardziej wpada w starą pułapkę monografii. To ta sama pułapka, w jaką wpadali wielcy realiści. Pułapka prawdy jako idola. Prawdy całej i udokumentowanej”. M. Konarzewska, *Sześć kobiet*, adres internetowy: <http://www.krytykapolityczna.pl/Serwiskulturalny/KonarzewskaSzesckobiet/menuid-305.html> [18.03.2012]. Chcę jednak wykorzystać cytat z Konarzewskiej przeciwko niej samej. Owszem, Kirchner dąży do maksymalnie prawdziwego sportretowania Nałkowskiej, niemniej ma świadomość, iż zawsze będzie to tylko „przybliżenie” (ZN s. 9), wersja, wykładnia jedna z wielu, a nie statyczna „obowiązująca prawda”.

rodzącym dystans. Kirchner w początkowych rozdziałach biografii wyłapuje emancypacyjną nitkę działalności pisarki – zaangażowanej, acz niechętnie biorącej udział w zinstytucjonalizowanych przedsięwzięciach. Nietrudno zauważyć, iż rekonstrukcja ta ma dość zachowawczy charakter, tj. niezadawalający z perspektywy radykalnego skrzydła feministycznej krytyki literackiej. Jednocześnie – jej esencjalistyczne nacechowanie zgodne jest z kształtem polskiego dyskursu feministycznego na styku Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego. Nałkowska była nie tylko „młodopolską femina” (pożyczam poręczną formułę od Marii Podraza-Kwiatkowskiej¹⁵) celebrowaną swoją z ducha secesyjną kobiecość, ale także pochylała się nad losem prostytutek, zdradzanych żon, więźniarek, dostrzegała i piętnowała patriarchalne opresje (*Granica*). Co też jej biografka nie pozostawiła bez komentarza.

Gdzie Hanna Kirchner ukryła klucz do biografii Nałkowskiej? Odpowiedź jest prosta: w tytule. Łatwość wskazania nie wpływa w najmniejszy sposób na jego istotność:

Na biografię pisarza składają się oczywiście tak samo zdarzenia życia, jak jego utwory. W przypadku autorki *Domu kobiet* wymiennosc egzystencji i literatury jest szczególnie widoczna. Żyła pisaniem, pisała życiem. Stąd tytuł tej biografii, upodobniony do jej „charakterów”, ma znaczenie dwojakie – biografia to właśnie „życie pisane” (s. 8).

Biografia, napisana z iście epickim rozmachem (Proustowska aura jest wyczuwalna, i to nie tylko z powodu deklaracji Kirchner) – to portret Nałkowskiej, ale i panorama epok, nie tylko literackich, które w znacznej mierze modelowały jej życie – jest tworem zwartym, choć niepozbawionym lekkości, skoncentrowanym wokół jednej postaci, a jednocześnie niepomijającym historycznych kontekstów. Jest tekstem wysoce egalitarnym, drobiazgi, błahostki budujące codzienność sąsiadują w niej z dojmującymi doświadczeniami historycznymi. Kirchner uczyniła ją hybrydą: „jednocześnie biografią i monografią twórczości” (s. 8), jej dwoista natura stanowi niezaprzeczalny atut (ale i śmiały, choć nienowoczesny, gest szukania śladów osobowości pisarki w jej dziełach), dzięki któremu zostaje zrealizowany nie tylko postulat zapisywania życia, ale i wznawiania życia. Na czym on polega? Zofia Nałkowska w dziennikowej notatce o planach napisania przez siebie biografii ojca sformowała taką oto koncepcję aktywności biograficznej:

A dla mnie, jako temat, pociągający jest bardziej sposób poznawania, wznawiania tego życia, wydzieranie go po kawałku z tego nieistnienia, w jakie popadło. Chce mi się podawać ten sam materiał, nie użytkować go, ale układać i zestawiać – wtedy nawet, gdy nie jest wartościowy. Bo jest taki żywy, tak całkowicie autentyczny¹⁶.

¹⁵ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag [w:] Cialo i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. A. Nasiłowska, Warszawa 2001.

¹⁶ Z. Nałkowska, *Dzienniki 1939–1944*, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1966, s. 409.

Wznawianie życia to wywoływanie go z przeszłości, dzięki dostępnym materiałom, których największą zaletą jest plastyczność i możliwość swobodnych kombinacji. W owej formule uwidoczniła się procesualność, stawanie się, ewolucja. Cechy te określają także biografię Nałkowskiej napisaną przez Hannę Kirchner – w hybrydycznej narracji wznawiającej życie pisarki. Ujęte w opowieść, zastęga na chwilę, aby ponownie otworzyć się na kolejne odczytania.

Słowa kluczowe: Zofia Nałkowska, biografia, narracja

***HYBRID OR RESUMPTION OF LIFE
(H. KIRCHNER, NAŁKOWSKA ALBO ŻYCIE PISANE)***

SUMMARY

By reaching out for a metaphor derived from the sphere of fine arts – “sepia sketch”, in her monumental biography of Zofia Nałkowska, Hanna Kirchner encompasses the life of the authoress of *Granica* within a delicate and unclear framework, though one which is drawn with a bold line. The impossibility of a direct transposition of one’s life into a written text, produced a shiny, multi-aspect “multi-portrait”. A few dozen chapters make up a fascinating story which though focused on a reconstruction of the authoress’s biogram, it transgresses considerably the task which is traditionally ascribed to biography.