

**ŻYĆ (Z) UTRACONYM KSIĘCIEM.
MELANCHOLIA W *KOBIETACH* ZOFII NAŁKOWSKIEJ,
MELANCHOLIA W *KOBIECIE-ZOFII NAŁKOWSKIEJ***

Aleksandra Banot
Akademia Techniczno-Humanistyczna Bielsko-Biala

Obvious to many scholars of the life and work of Zofia Nałkowska thesis the narcissistic "I" of the writer's personality dominated the thinking of the author of 'Border' (*Granica*) and sanctioned her autobiographical project. But a careful reading of the 'Journals' (*Dzienniki*) and the novels and short stories reveals a completely different "I" of Nałkowska: melancholic-depressive.

Referring to the psychoanalytic concept of the melancholic-depressive syndrome (S. Freud, J. Kristeva), and assuming also that the development of the personality trait of melancholy in women is vital to the experience of first love – heterosexual and unrequited – I want to show how in Nałkowska (in 'Journals' (*Dzienniki*) and the first novels) is carried out a loss of life – the image of the beloved, which was lost as an object of love.

Key words: Zofia Nałkowska, melancholic-depressive syndrome, femininity, object of love

Marzenia jej były zablakane i bezdomne.
Była niepotrzebna miłości – to wiedziała
już teraz niewątpliwie. Wszystko, co ją
spotkało od strony uczucia – było
zaprzeczeniem pragnień.
(Nałkowska 1982: 43)

Melancholia według Zofii N.

Badacze życia i twórczości Zofii Nałkowskiej wskazują narcyzm jako jedną z nadrzędnych kategorii organizujących jej powieści i opowiadania oraz dzienniki. Teza o narcystycznym – poddanym autokreacji – „ja“ pisarki wyłaniającym się z kart pierwszego tomu *Dzienników*, ale i z pierwszych powieści, zasadniczo dominuje myślenie o osobowości Nałkowskiej oraz legitymizuje jej autobiograficzny projekt (Zob. m.in.: Kirchner 1968; Zawistowska 1968; Borkowska 1996; Kraskowska 1999; Marszałek 2004; Banot 2006).

Śledząc uważnie diarystyczne zapiski, można dostrzec, iż autorka *Granicy* wielokrotnie daje wyraz uczuciom, myślom i zachowaniom charakterystycznym dla zespołu melancholijno-depresyjnego¹. Pod datą 12 XI 1899 roku czytamy: „Idę po ulicy i płaczę. Niekiedy w klasie chce mi się głośno skowyczeć podczas lekcji. Mogłabym umrzeć, nie czułabym żalu za życiem“ (Nałkowska, 1975–1996: 30)². W kolejnych latach pojawiają się podobne wpisy:

Jezus Maria. Czyż może być coś równie bezcelowego, bezsensownego, smutnego – jak to życie – to moje? (Dz I, 15 III 1903, s. 295).

Na ogół jest mi teraz bardzo źle na świecie i niekiedy z lubością rozmyślam o samobójstwie (Dz II, 4 I 1913, s. 245).

Nie patrzę już na życie, oglądam się za nim. I nie jest to wcale pogodna melancholia. Są to targnięcia rozpaczliwe, które dopiero uspokoić, uciszyć można myślą, że przecież jest z tego wyjście, że umrę (Dz III, 13 III 1925, s. 160).

– Jestem głęboko smutna, jestem przeniknięta do dna smutkiem (Dz IV, 9 V 1930, s. 89).

Chyba jedyną badaczką, która zwraca uwagę na ten melancholijny rys osobowości Nałkowskiej jest Barbara Smoleń (Smoleń 2001; zob. też *Schultz* 1989). Ale i Hanna Kirchner w wydanej niedawno biografii pisarki (Kirchner 2011) po raz pierwszy tak wyraźnie mówi o depresji, z którą zmagala się przez całe życie autorka *Niedobrej miłości*. Zaproponowany przez Kirchner układ narracji, zwłaszcza w rozdziale V, pozwala zauważyć pewną prawidłowość: okresy melancholii wiążą się najczęściej bezpośrednio z jakimś zawodem miłosnym (Ibidem, s. 97–130).

Nałkowska przeżywa depresję po rozstaniu z pierwszym mężem, Leonem Rygierem, w 1909 roku³. Wkrótce poznaje Edmunda Szalita,

¹ Pojęciem zespołu melancholijno-depresyjnego posługuję się za Julią Kristevą (Zob. 2007: 11–12. Por. T. 1995). Obok terminu zespołu melancholijno-depresyjnego będę używała także określeń melancholia bądź depresja – wyłącznie jednak ze względu na stylistykę wywodu.

² Dalej jako Dz, z podaniem tomu, daty dziennej i strony.

³ Małżonkowie rozstali się ostatecznie w 1913 roku – nie wiadomo jednak, kiedy przeprowadzono formalności rozwodowe.

prawnika z wykształcenia. Ale miłość do żonatego Szalita wymaga jednoznacznych decyzji – rozstanie z nim, w lutym 1910 roku, rodzi głęboką melancholię znaczoną płaczem i myślami samobójczymi: „Wczoraj ostatnie widzenie. Przyjęłam tę klęskę, spod której nie widzę już wydźwignięcia. Płacz straszliwy po nocach, we dnie śmienienie się z rozpaczycy“ (Dz II, 1 III 1910, s. 118); „Poranki przerażenia i rozpaczycy. Wciąż na nowo wybuchająca tęsknota“ (Dz II, 7 III 1910, s. 119).

Wszystkie relacje miłosne, które Nałkowska nawiązuje między 1911 a 1916 rokiem okazują się nietrwałe i przynoszą rozczarowanie. Zawarta w 1911 roku znajomość z Władysławem Spasowskim, nauczycielem, nie wytrzymuje próby czasu – w czasie pobytu we Francji Spasowski poznał kobietę, dla której porzucił pisarkę. Dwa lata później pojawia się kolejny nauczyciel, Władysław Kłyszewski, ale Nałkowską rażą jego niedostatki intelektualne. Wiosną 1914 roku poznaje Józefa Szpera, lekarza. Autorka *Narcyzy* skrupulatnie ukrywa przed światem tę fascynację – Szper, podobnie jak Szalit – ma żonę. Ten krótki romans kończy się wraz z wyjazdem kochanka z Górek. (Szper gościł w „domu nad łąkami“ wraz z żoną.) Nałkowska zapisuje: „Miałam wczoraj zły dzień, bo Szper wyjechał“ (Dz II, 29 V 1914, s. 325). Zresztą już w pierwszym tomie *Dzienników* nastoletnia pisarka, po pożegnaniu Leona Kaufmana, starszego o dziesięć lat malarza, w którym się podkochiwała, pyta: „[...] – dlaczego ja jestem teraz tak bezgranicznie, rozpaczliwie smutna?“ (Dz I, 13 III 1902, s. 231).

Kirchner zaznacza, że „odwaga na miłość“ daje pisarce poczucie spełnienia fizycznego i psychicznego. Ale te uniesienia są krótkotrwałe – tylko na chwilę pozwalają zapomnieć o bolesnej prawdzie: miłość nieodłącznie wiąże się z cierpieniem. Warto jednak dodać, że doświadczane przez Nałkowską zawody miłosne wynikają w dużej mierze z projektu „nowej kobiety“, który formułuje i realizuje. Badaczka podsumowuje:

Odważna i dumna idea arcykobiecości musiała polec w starciu z patriarchalną mentalnością miłosnych partnerów. Przegrać z jej własnym archetypowym snem o męskiej sile. Stąd bolesna sprawa Zofii z miłością, powtarzalność klęsk uczuciowych, fatalizm tyranii w jej życiu (Kirchner 2011: 101).

Z melancholijnym cierpieniem po utracie kolejnych obiektów miłosnych Nałkowska radzi sobie, pisząc kolejne powieści, opowiadania, wreszcie – dziennik. Praca nad *Narcyzą* (1910) pozwoli przepracować jej utratę Szalita, a *Niedobra miłość* (1928) – klęskę związku z Janem „Jurem“

Gorzechowskim. Prymarna funkcja pisania (Borkowska 1996: 248; Marszałek 2004), która rządzi twórczością, ale także – a może jednak przede wszystkim – życiem Nałkowskiej, służy zatem przepracowywaniu depresji. W pierwszym tomie *Dzienników* czytam znamienne słowa piętnastoletniej autorki: „Piszę i płaczę –“ (Dz I, 5 XI 1899, s. 24). Kirchner znakomicie pokazuje tę dynamikę: życie – dziennik – literatura są wierzchołkami jednego trójkąta. Trójkąta – chciałoby się powiedzieć – melancholijno-depresyjnego. Niemalże każde wydarzenie w życiu pisarki związane z relacją miłosną z mężczyzną (jako źródłem kolejnych stanów depresyjnych) znajduje swoje odbicie w dzienniku, a zarazem w powieści. Dlatego łatwo zauważyć, że jej egzystencję wypełnia Eros i Thanatos⁴. Nałkowska(-melancholiczka) nieustannie zatem walczy o swoją kobiecą tożsamość, nieustannie negocjuje, nieustannie zмага się ze swoim „ja“, zaś literackie konstrukcje bohaterki i diarystyczne autokreacje znaczą kolejne etapy tej walki, negocjacji, zmagania. „Nałkowska – jak podkreśla Kirchner – w domenie miłosnej żyje w wyraźnym rozdzieleniu między atawistyczną uległością kobiety-obiektu a suwerennością i siłą kobiety-podmiotu“ (Kirchner 1968: 129. Zob. też M. Marszałek 2004: 149).

Ale autorka *Medalionów* walczy nie tylko o swoją tożsamość, o miejsce dla siebie-kobiety w patriarchalnej kulturze. Nałkowska zdaje się walczyć o swoje życie – nie tyle wyznaczone przez zintegrowane „ja“, ile życie w sensie fizycznym. Pisząc, oddała datę swojej śmierci.

Melancholia według Janki D.

Janka Dernowiczówna, główna bohaterka, a zarazem narratorka debiutanckiej powieści Nałkowskiej pt. *Kobiety* (dalej jako K; 1906)⁵, mówi:

Mam wrażenie, że stoję na szynach w mroźną zimową zadymkę i wśród wycia wichru słyszę łoskot rozpędzonego pociągu, ale nie uciekam. Patrzę w zimne obiektywne oczy nadjeżdżającego powozu, który mię za chwilę rozmiądzy – i nie uciekam – jak w jakimś męczącym śnie – bo nie

⁴ H. Kirchner we *Wstępie* do II tomu *Dzienników* Nałkowskiej pisze o tym w ten sposób: „Po drodze ku głębszemu człowieczeństwu prowadzić będą Nałkowską przede wszystkim Eros i Thanatos, bowiem we wszystkich doświadczeniach, jakie danej jej były w tych latach, dominuje przeżycie miłości i śmierci, jako fundamentalnych prawd egzystencji“. H. Kirchner. *Wstęp*. (w:) Z. Nałkowska. *Dzienniki II, 1909-1917*. oprac., wst. i koment., H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 11.

Należy jednak dodać, że figura Erosa i Thanatosa rządzi całym życiem pisarki, nie tylko okresem zamkniętym w drugim tomie *Dzienników*. Por. B. Smoleń, *op. cit.*

⁵ Janka – jako postać drugoplanowa – pojawia się także na kartkach kolejnej powieści zatytułowanej *Księżę* (1908). Z. Nałkowska. *Księżę*. Warszawa 1976. Dalej jako Ks, z podaniem strony.

mogą wzroku oderwać od tych spokojnych, stalowo lśniących oczu. Stoję bezbronna, oczekująca – z nienawiścią i pokorą. Czekam...⁶ (Nałkowska 1976: 55).

Ten obraz nadjeżdżającego pociągu, przed którym nie ma ucieczki jest metaforą życia i śmierci Janki. Spersonifikowany pociąg to figura Rosławskiego – nieodwzajemniona miłość do niego organizuje perypetie bohaterki. Miłość, o której można powiedzieć, że jest pierwszą i jedyną. Zarazem ostatnią. Taka miłość „na zawsze“, „na wieczność“.

Punktem zwrotnym stają się oświadczenia Janki, bo to ona proponuje małżeństwo Rosławskiemu. Odrzucona przez mężczyznę propozycja potęguje cierpienie; Janka jednak cierpi najbardziej wtedy, kiedy mówi, że już nie cierpi. W chwili, w której wypowiada słowa:

„Nie cierpię już... Przez te długie dni i noce nie płakałam ani razu. Nie cierpię: w delirium męki przeszłam tę granicę, poza którą wrażenia nie różnicują się już na radość i ból, za którą noc nieszczęścia nie przeciwstawia się dniowi (K, 69).

Towarzysząca temu cierpieniu autonegacja istnienia: „Nie ma mnie. Jestem w świecie, który jest negacją tego świata...“ (K, 71) potwierdza melancholijno-depresyjną reakcję bohaterki.

W rozumieniu Sigmunda Freuda (Freud 1991) melancholia jest reakcją na utratę ukochanej osoby (bądź idei lub abstrakcyjnego pojęcia) polegającą na niemożności wycofania libido z powiązań z utraconym obiektem. Utracony przedmiot miłości melancholika jest teoretycznie do odzyskania, dlatego że nie umarł, ale odszedł bądź porzucił podmiot. Melancholik, nie pogodzony z utratą, żyje iluzją odzyskania owego obiektu. Wynikająca z tego niemożliwość uświadomienia jego utraty powoduje, że ów obiekt nie jest związany ze światem zewnętrznym, ale z „ja“ melancholika. To nie świat jest pusty. Puste jest „ja“ – bohaterka *Kobiet* powtarza: „Jestem w świecie, w którym mnie nie ma“ (K, 70). Melancholik deprecjonuje więc swoje „ja“; jest ono pozbawione poczucie wartości, niezdolne do podejmowania jakichkolwiek wyzwań. Ponadto chory poniża siebie, „czyni sobie wyrzuty, obrzuca sam siebie wyzwiskami i oczekuje odrzucenia oraz kary“ (Freud 1991: 297).

Wszelkie zarzuty wobec siebie są w istocie zarzutami stawianymi obiektowi miłości, które zostały przeniesione na „ja“. Jak dowodzi Freud:

⁶ Dalej jako K, z podaniem strony.

„Jego skargi (niem. *Klagen*) są oskarżeniami (niem. *Anklagen*), zgodnie ze starym znaczeniem tego słowa“ (Freud 1991). Tak powstaje tendencja samobójcza: „ja“ traktuje siebie jako obiekt i kieruje przeciw sobie wrogość należną obiektowi.

Realizację tej tendencji w przedstawionej powieści wstrzymują poszukiwania nowych partnerów. Symbolem tych poszukiwań jest „czerwony ogród“. Janka mówi: „Na gruzach moich marzeń mistycznych wyrósł bujny kwiat, pozytywny, twardy kult życia i rozkoszy“ (K, 10); „Chcę zerwać dzisiaj czerwony, płomienny kwiat życia“ (K, 10).

Pierwszym mężczyzną jest Janusz – brat Marty, najlepszej przyjaciółki bohaterki. Relacja z nim nie wychodzi jednak poza fazę flirtu:

Uśmiecham się pobłaźliwie i zaczyna się flirt. Janusz jest z tych, co lubią *intelligentne* rozmowy. Z całym tym wyrobieniem towarzyskim zniżam się do jego poziomu. Kokietuję go nie tym, że jestem ładna, lecz swoją duszą, którą obecnie oddaję na usługi ciała (K, 12).

Kolejnym obiektem fascynacji zostaje Witold, mąż Marty. Związek z nim Janka kwalifikuje jako miłość: „Prawdopodobnie jest to także miłość“ (K, 148). W relacji z Witoldem doświadcza poczucie posiadania mężczyzny na wyłączność:

Czasami – gdy go tak widzę z dala wśród tłumu, odbijającego wzrostem i strasznie wytworną urodą, doznaję uczucia dumy, że on jest właśnie mój. (...) – jest duży, dorosły, elegancki, przecudny pan – i jest mój. Wprost trudno mi przywyknąć do tego. I upaja mnie rozkosznie to poczucie własności (K, 151).

Nawiązywanie relacji erotycznych z mężczyznami jest tutaj wyrazem manii bohaterki. Freud interpretuje manię jako stan przeciwstawny – na zasadzie komplementarności – melancholii. Treści obu stanów są takie same – o ile jednak „ja“ w melancholii nie radzi sobie ze stratą obiektu, o tyle „ja“ w manii przezwyciężyło „stratę obiektu (lub żalobę po stracie, lub być może sam obiekt)“ (Freud 1991: 304) To uwolnienie się od obiektu – źródła cierpienia osoba w manii demonstrowa właśnie poprzez nawiązywanie nowych związków.

Kolejne związki Janki kończą się jednak niepowodzeniami – obiekty miłości nie mogą „zastąpić“ owego pierwszego, utraconego obiektu. Ich rolą jest raczej potwierdzanie pierwotnej utraty, jej repetycja. Janka jest

skazana na powrót do „lodowych pól“, symbolizujących tutaj kobietą melancholię – życie utratą:

Oto umarło lato – i padł spłowieły z męki i pragnienia cudny, płomienny kwiat życia. Oto wkoło mnie rozścielają się znowu bezkresne pola lodowe. Oto na czarnym niebie zagasło słońce, a nad horyzontem rozlewa się zimne, zielonawe światło zorzy (K, 56).

Może właśnie życie utratą, doświadczenie tanatyczne jest życiem po prostu, jego kwintesencją? Kiedy Janka odkrywa, że Witold ją zdradza, mówi: „Śmierć chyba. Ach – nie, nie – widzisz, to nie śmierć, to właśnie życie... Życie – rozumiesz teraz? – to właśnie jest życie – to właśnie jest życie...“ (K, 160). Istotą życia melancholiczki zdaje się być właśnie to nieustanne balansowanie pomiędzy życiem a śmiercią. Utrzymanie równowagi warunkuje fizyczne życie.

Los Janki dopełnia się w *Księżciu*. Protagonistka pierwszej powieści Nałkowskiej jest tutaj kobietą trzydziestoletnią, żoną swojego starego nauczyciela Obojańskiego. W nauce, której się poświęciła, osiągnęła znaczne sukcesy. Otoczona aurą tajemnicy niezwykle intryguje Alicję, główną bohaterkę i narratorkę *Księcia*. Wzbudza ogromne zainteresowanie mężczyzn: „Mężczyźni boją się jej, ale zarazem interesują się nią bardzo, ulegają mimowolnie czarowi jej niezwyklej natury“ (Ks, 35–36). Alicja zwraca uwagę przede wszystkim na maskę, za którą kryje się Obojańska. Maskę, należy dodać, tragiczną – Janka jest zawsze smutna, posepna, chmurna. Spotkanie i rozmowy obu kobiet pozwalają Obojańskiej zdjąć maskę:

...Ja strasznie kocham jednego człowieka – (...) – ja strasznie, strasznie, ja do obłędu kocham jednego człowieka. Pani tego nie zrozumie: piętnaście lat. Piętnaście – (...)

– Ja jestem strasznie nieszczęśliwa – (...)

Przez lata całe patrzyłam w małe szkiełko mikroskopu – jedno małe okrągłe szkiełko – bo myślałam, że tam gdzieś, daleko, w dawnej ziemi obiecanej, w dziwnym, mroźnym kraju moich dum – dojdzie go wieść – moc zdobyta odzew w nim obudzi... Ale nic – nic – (Ks, 43–44).

Tę dramatyczną opowieść o życiu (z) utraconym księciem, dopełnia charakterystyka Rosławskiego: „...Człowiek zły – obojętny, mądry. Wytworny i zimny jak odłam lodu. A jednak...“ (Ks, 44). Janka, boleśnie „przywiązana“ do obiektu miłości: „– To strasznie boli, to strasznie boli –

szepnęła. – I dłużej tak już nie będę mogła...“ (Ks, 46), prosi Alicję o zorganizowanie spotkania z Rosławskim (jest jego kuzynką), który wkrótce przyjedzie z Berlina:

– Tyle lat – bez szczęścia. Jak żal... Treścią życia mojego był – a widziałam go przez godzin parę na długie lata... Jeden jedyny mit – na wszystkie dni. Jeden jedyny sen – i bez granic piękne marzenie. Meteor – blask – lot – dziw. – Na wszystkie dni żywota (Ks, 47).

Spotkanie z Rosławskim, nagła wzajemność uczuciowa z jego strony (psychologiczne prawdopodobieństwo jest wątpliwe) i propozycja wspólnego wyjazdu napełnia Jankę trwogą:

I w tym – najszcześniejszym momencie przejęła mię taka obłąkana trwoga, że odwróciłam oczy – przed samym progiem prawdy. Złękłam się wówczas – s t a n i a s i ę (podkreśl. – Z.N.). Zrozumiałam, że stanie się t e g o (podkreśl. – Z.N.). – może być kresem życia – ponieważ nie mogłam już żyć bez mego snu. Wszystkie sny życia mego były smutne, ale najsmutniejsze były sny zniszczone...(Ks, 79).

Realizacja marzenia czy choćby zapowiedź jego realizacji, możliwość odzyskania utraconego obiektu miłosnego jest przechyleniem egzystencji opartej na balansowaniu pomiędzy życiem a śmiercią w stronę życia. Jeśli nie ma utraconego obiektu, dla którego, z powodu którego się żyje, jeśli nie ma śmierci, dla której czy z powodu której się żyje, dalsze życie jest niemożliwe. Możliwość odzyskania utraconego obiektu w istocie neguje melancholię. Obojańska popełnia samobójstwo.

Melancholia według Aleksandry B.

W artykule pt. *Płeć i śmierć* Smoleń formułuje tezę o tanatycznej koncepcji kobiecości autorki *Granicy*. Jej zdaniem kobiecość u Nałkowskiej jest bliska rozumieniu kobiecości u Julii Kristevej – w obu przypadkach kluczową kategorią konstytuującą kobiecość jest utrata. Kobiety, nie mając dostępu do Rzeczy (franc. *la Chose*) ani do jej substytutu skazane są na zabijanie jakiejś części „ja“. Brak dostępu do Rzeczy u Nałkowskiej, ujętej symbolicznie w formule „całego życia“, oznacza brak prawa kobiet do swobody obyczajowej związanej m.in. z przyzwoleniem na realizację życia seksualnego poza instytucją małżeństwa. Jedyłą przestrzenią wolności i niezależności są „lodowe pola“. Identyfikowane z duszą, marzeniem, wyobraźnią, kulturą pozwalają przekraczać antynomie obecne w świecie symbolizowanym przez

„czerwony ogród“ (dobro – zło, kobieta – mężczyzna) czy takie kategorie, jak natura, instynkt, ruch itp. (Smoleń 2001: 207–212).

W rozumieniu badaczki właśnie to skazanie na życie „kalek“ (K, 86) ewokuje nieszczęśliwe miłości, a relacja erotyczna z mężczyzną zawsze oznacza śmierć realną bądź fantazmatyczną – związana z doświadczeniem melancholii i pustki (Szczuka 2002: 117). Wreszcie – kobiecość jest utratą, bo – jak pisze Kazimiera Szczuka – oponuje wobec męskiej struktury pożądania. Ale owe zawody miłosne wynikają nie tylko z braku dostępu do „całego życia“. U ich źródeł tkwi także pierwsza miłość do mężczyzny. Zgodnie z Freudowską koncepcją melancholii rozumianej jako niemożność przepracowania utraty konkretnego obiektu, chcę pokazać, że dla rozwoju depresji u kobiet – choć może tylko dla jej ukonstytuowania jako nadrzędnego rysu osobowości – kluczowe, najważniejsze jest doświadczenie pierwszej heteroseksualnej miłości – tutaj: miłości nieodwzajemnionej. Wydaje mi się, że ten aspekt Freudowskiej koncepcji melancholii do tej pory nie został wyeksponowany.

W wypowiedzi dla jednego z czasopism Maria Kuncewiczowa skomentowała stwierdzenie Simone de Beauvoir mówiące o tym, że „najlepszy wiek kobiety przypada na lata pomiędzy 30 a 50...“. Zgadzając się z opinią francuskiej pisarki i filozofki, powiedziała:

[...] co innego odczuwa dziewczyna młoda i rozkochana, a zupełnie co innego o tych samych uczuciach sądzi z dystansu kobieta dojrzała. Młoda dziewczyna jest zazwyczaj narażona na wszystkie niespodzianki swego wieku. Jej bieg w życiu jest jak ślepa szarża ofiary instynktu biologicznego. Jak kwitnienie jabłoni. Biegnie, popełnia mnóstwo błędów, cierpi, rozpacza. Pierwsza miłość jest przecież zazwyczaj nieszczęśliwa. Powodem tego jest brak obycia z rzeczywistością. Pomieszanie rojenia z życiem. Tego, co jest naprawdę, z tym, czego człowiek się spodziewa.

Bo jakież w końcu są wyobrażenia młodej dziewczyny o miłości...?

Ukształtowane na podstawie muzyki, poezji, tradycji literatury... konfrontują się nagle, brutalnie z rzeczywistością (Kuncewiczowa 1983: 255).

Trudno co prawda pomyśleć o Nałkowskiej, nawet w okresie dojrzewania, jako o kobiecie, która pomieszała rojenia z życiem. Niemniej jednak i ona doświadczyła takiej miłości uosobionej przez Stanisława Mędzdeckiego. Mędzdeckiego traktowała jako jedynego mężczyznę, który mógł w niej wzbudzić miłość. Nieustannie o nim myśli: „Cały dzień dzisiejszy myślę o Mędzdeckim. Spadł na mnie grad wspomnień i dławi

mię tęsknota“ (Dz I, 24 VIII 1900, s. 144). Spotkanie go na ulicy jest cudem; temu przeżyciu towarzyszy euforia:

Cud – cud. Jestem nieprzytomna – Mam żar w mózgu, drzę cała, twarz mię pali

Słyszycie – Mędrzeckiego widziałam dzisiaj, to słońce, to szczęście moje – widziałam go dzisiaj.

Tak – są takie piękne rzeczy. Takie spotkanie po dwu latach – po takiej męce i tęsknocie, po tylu marzeniach, po tylu rozpaczach – (...) (Dz I, 25 IV 1902, s. 239).

Kiedy już jako narzeczona Rygiera dostaje od Mędrzeckiego kartkę z Irkucka, płacze i mówi, że na taką kartkę czekała trzy lata, a teraz jest już za późno. Mędrzecki zresztą – jak zapisuje w *Dziennikach* – zepsuł jej trzy lata życia: „Policzyłam. Widziałam go s i e d e m razy w życiu. A zepsuł mi trzy lata życia“ (Dz I, 27 II 1903, s. 271). Uderzająca jest tutaj pamięć melancholika, którą tak oto opisuje Kristeva:

Nastawiony na przeszłość, powracający stale do raju albo do piekła nieprzemijalnego doświadczenia, melancholik odznacza się dziwną pamięcią: wszystko jest skończone, wydaje się mówić, ale ja pozostaję wierny temu, co skończone, jestem do tego przygwożdżony, nie istnieje żaden możliwy obrót wypadków, nie ma przyszłości... (Kristeva 2007: 65).

Nałkowska wielokrotnie jeszcze będzie dawać wyraz temu uwięzieniu w doświadczeniu. Po dziesięciu latach pisze o Mędrzeckim, że: „Jest on po dawnemu tym jedynym, który mimo obcości psychicznej niczym mię towarzysko i życiowo nie razi“ (Dz II, 29 III 1913, s. 255).

Znacząca jest także dalsza część zapisu z dnia 27 II 1903 roku: „Ale jemu zawdzięczam najładniejsze poezje, jakie napisałam. Wszystkie były dla niego“. Psychoanalityczne ujęcia zespołu melancholijno-depresyjnego podkreślają tezę, że twórczość estetyczna służy przepracowywaniu depresji. Należy jednak odwrócić to twierdzenie i przypomnieć, że depresja służy pisaniu; melancholia jest warunkiem twórczości (Burton 1995: 65).

Figura Mędrzeckiego funduje melancholijno-depresyjne reakcje Nałkowskiej, ale i uzasadnia pisanie. Teza o narcystycznym „ja“ autorki *Rówieśnic* jest zatem niepełna. Przecież melancholia jest rodzajem rewersu dla narcyzmu – dopełnia, za zasadzie komplementarności, owo „ja“.

Wyzwalający depresyjne reakcje obiekt miłości ma przecież charakter narcystyczny (Freud 2002: 282–283; Dybel 2000: 149).

W tej perspektywie trudno zatem utrzymywać, że tożsamość pisarki – dająca się wyczytać z *Dzienników* – uległa dramatycznym przeformułowaniom w latach 1909–1917 w perspektywie bolesnych doświadczeń (miłosnych zawodów i śmierci), zaś pomiędzy okresem dojrzewania i wczesnej młodości (15–25 lat) a wiekiem 25–33 lat jest – jak pisze Kirchner – „urwisko“ (Kirchner 2011: 5).

Melancholia i narcyzm są obecne, z różnym natężeniem, w każdym okresie życia Nałkowskiej udokumentowanym w *Dziennikach*. „Depresja – pisze Smoleń – to ukryte oblicze Narcyza“ (Smoleń 2011: 212).

LITERATURA

- Banot 2006:** Banot, A. E. *(O)powieści Narcyzy*. „Dzienniki 1899-1905“ Zofii Nałkowskiej. // „Tam nasz początek“. *Studia o literaturze polskiej pierwszej dekady XX wieku*, red. J. Jakóbczyk. Katowice, 2006, s. 40–57.
- Borkowska 1996:** Borkowska, G. *Cudzoziemki*. *Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa, 1996.
- Burton 1995:** Burton, R. Anatomia melancholii, przeł. Tadeusz Sławek. // *Literatura na Świecie 1995*, № 3, s. 47–57.
- Dybel 2000:** Dybel, P. Melancholia – gra pozorów i masek. Koncepcja melancholii Sigmunda Freuda. // idem, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*. Kraków, 2000, s. 149–173.
- Freud 1991:** Freud, S. Żaloba i melancholia, przeł. B. Kocowska. // *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, red. K. Pospiszyl. Wrocław, 1991.
- Freud 2002:** Freud, S. Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu, przeł. M. Poręba. // (W:) Z. Rosińska. *Freud*. Warszawa, 2002, s. 282–283.
- Kirchner 1968:** Kirchner, H. Modernistyczna młodość Zofii Nałkowskiej. // *Pamiętnik Literacki*, 1968, z. 1, s. 67–109.
- Kirchner 1976:** Kirchner, H. Wstęp. // Z. Nałkowska, *Dzienniki II, 1909–1917*, oprac., wst. i koment, H. Kirchner, Warszawa, 1976.
- Kirchner 2011:** Kirchner, H. *Zofia Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa, 2011.
- Kraskowska 1999:** Kraskowska, E. *Zofia Nałkowska*. Poznań, 1999.
- Kristeva 2007:** Kristeva, J. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. R. Markowski, R. Rzyziński Kraków, 2007.
- Kuncewiczowa 1983:** Kuncewiczowa, M. O życiu, miłości, przyjaźni. Rozmowa W. Czapińskiej z Marią Kuncewiczową. // *Rozmowy z Kuncewiczową*, oprac. H. Zaworska, Warszawa, 1983.

- Marszałek 2004:** Marszałek, M. „Życie i papier“. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. // *Dzienniki 1899-1954*, Kraków. 2004.
- Nałkowska 1975-1996:** Nałkowska, Z. *Dzienniki 1899-1954*, oprac., wst. i koment. H. Kirchner. Warszawa, 1975-1996.
- Nałkowska 1976a:** Nałkowska, Z. *Księżę*. Warszawa, 1976.
- Nałkowska 1976b:** Nałkowska, Z. *Kobiety*. Warszawa, 1976.
- Nałkowska 1982:** Nałkowska, Z. *Narcyza*. Warszawa, 1982.
- Sławek 1995:** Sławek, T. Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego Anatomia melancholii. // *Literatura na Świecie 1995*, № 3, s. 58–73.
- Smoleń 2001:** Smoleń, B. Płeć i śmierć. Tanatyczna wyobraźnia Zofii Nałkowskiej. // *Ciało, płeć, literatura*, red. M. Horgnung, J. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa, 2001, s. 197 – 233.
- Schultz 1989:** Schultz, B. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski. Wrocław, 1989.
- Szczuka 2001:** Szczuka, K. Nuda buduaru // idem. *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków, 2001.
- Zawistowska 1968:** Zawistowska, D. Elementy psychologizmu w neoromantycznej prozie Zofii Nałkowskiej. // *Roczniki Humanistyczne*, 1968, nr 1, s. 67–87.