



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (10) 2018 s. 115–127  
ISSN 2353-8694  
DOI: 10.18276/AU.2018.1.10-10

PRAKTYKI  
AUTOBIOGRAFICZNE

ANNA PEKANIEC\*

Katedra Krytyki Współczesnej, Wydział Polonistyki, UJ, Kraków

## Esej i/lub autobiografia. *Widzenie bliskie i dalekie* Zofii Nałkowskiej

### Streszczenie

Tekst jest próbą wskazania wzajemnych zależności pomiędzy dwoma gatunkami literatury dokumentu osobistego – esejem i autobiografią, oraz dwiema kategoriami wewnątrz i ponadgatunkowymi – eseistycznością i autobiograficznością, możliwymi do uchwycenia w *Widzeniu bliskim i dalekim* Zofii Nałkowskiej. W antologii, składającej się z kilkudziesięciu zróżnicowanych gatunkowo tekstów, można zauważyć nakładanie się na siebie wymienionych cech, powodowane przez nie przekształcenia oraz ich łączenie się z twórczością powieściową i diarystyczną autorki. Zbiór tekstów, obejmujących pół wieku, zawierający zarówno teksty wspomnieniowe, podrózne, recenzje, odczytany z uwzględnieniem perspektywy krytyczno-feministycznej, staje się cennym ogniwem historii polskiej eseistyki kobiet.

### Słowa kluczowe

esej, autobiografia, kobieta, historia, Nałkowska

Zastanawiając się nad relacjami eseju i autobiografii, eseistyczności i autobiograficzności, z uwzględnieniem dodatkowego czynnika, jakim jest figura autorki – autobiografki, eseistki, eseistki-autobiografki, autobiografki-eseistki, warto pamiętać, że próby okiełznania dwóch niepokornych gatunków obarczone są sporym ryzykiem. Warto je podjąć. Proponuję, by

---

\* Kontakt z autorką: [a.pekaniec@gmail.com](mailto:a.pekaniec@gmail.com)

skupić się na *Widzeniu bliskim i dalekim* – zbiorze szkiców Zofii Nałkowskiej, wydanym w roku 1957, już po śmierci pisarki. Chcę przyjrzeć się temu, jak znamienita autorka konstruowała wielokształtny podmiot – eseizujący, niestroniący od przemyślenia wątków autobiograficznych. Dyspersja gatunkowa zgromadzonych w tomie tekstów efektywnie wpływa na potencjalne odczytania. Nieustająco przypomina o złożoności zarówno esejów, jak i fragmentów o autobiograficznym charakterze, podkreśla również, że dwa genologiczne żywioły (płynnie przechodzące również w kategorii ponadgatunkowe) w niebagatelny sposób warunkują się wzajemnie – stykają tak ściśle, aż często trudno je od siebie wyraźnie oddzielić. Nie jest to zaskoczeniem, jeśli pamiętać, że esej i autobiografia zaliczane są do najważniejszych gatunków literatury dokumentu osobistego<sup>1</sup>, funkcjonalnie przystosowanej przez Małgorzatę Czermińską do ramion trójkąta autobiograficznego. Badaczka sugeruje, iż esej sytuuje się poza wspomnianą figurą – choć zawiera elementy każdej z trzech postaw autobiograficznych. Odróżnia go daleko idąca refleksyjność, próba wykroczenia poza partykularne spojrzenie autora czy autorki, akcentowanie własnej pograniczności, immanentnie związanej z troską eseju o respektowanie jego autonomiczności i przyrodzonej zmienności. Czermińska akcentuje również zjawisko eseizacji. Zaznacza:

Przy czym eseizacja wydaje się dążeniem skierowanym odmiennie nie tylko od intymizmu, ale i od dokumentarności, polega bowiem na intelektualnym opracowaniu surowych danych, jest ruchem ku interpretacji. Idąc dalej i dalej [...] można opuścić terytorium eseju i dojść do kreowania fikcji [...]<sup>2</sup>.

Eseizacja jest spowinowacona z dokumentarnością, fikcją i krytycznym opracowaniem doświadczeń. Myśląc o eseju jako samodzielnej formie, można zauważyć jego realne oddziaływanie na formy pokrewne, o czym pisał Andrzej Zawadzki:

Esej jako forma stanowi natomiast element równorzędny wobec innych wypowiedzi gatunkowych, uzupełniających triadę złożoną z dialogu, portretu i autobiografii, i przekształcający ją w układ tetradyczny. [...] Ta gatunkowa konfiguracja nie tworzy jedynie, jak wolno sądzić, przypadkowo dobranego repertuaru form, o charakterze prostej sumy, lecz przeciwnie, jest złożoną strukturą, która odznacza się swoistą dynamiką [...]<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Zob. np. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000), 244.

<sup>2</sup> Tamże, 18.

<sup>3</sup> Andrzej Zawadzki, *Nowoczesna eseistyka, filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001), 177.

Przechodzenie pomiędzy eseizacją i esejem, autobiograficznością (rozumianą analogicznie do eseistyczności jako tryb, kategoria, a nie osobny gatunek literacki)<sup>4</sup> i autobiografią są jedną z najłatwiej uchwytanych cech *Widzenia bliskiego i dalekiego*. W tej swoistej antologii widać, jak cechy właściwe autobiografii przechodzą do eseju, jak eseistyczność bezkonfliktowo oddaje pole autobiograficzności. Niemożliwa jest charakterystyka jednego, hybrydycznego, gdyż autobiograficzno-eseistycznego podmiotu tekstów Nałkowskiej, ale nic nie stoi na przeszkodzie, by pokusić się o przedstawienie kilku jego wersji. To pierwszy krok w kierunku (nie) możliwego opisu poetyki eseju stworzonego przez kobietę, uznawanego raczej za życzeniowy konstrukt niż realną praktykę pisarską, co podkreślała już Roma Sendyka<sup>5</sup>, wskazując jednak, że w XX wieku, do tamtej pory słaby, nurt eseistyki kobiet zaczął sukcesywnie przyspieszać.

Dla historii literatury kobiet esej bywa kłopotliwym przedmiotem rozważań, podobnie jak autobiografia – z jednej strony doceniana jako jej mocny wyróżnik, z drugiej – uznawana za poważną przeszkodę: zarzuca się jej banalność, koncentrację na powtarzalnej tematyce (cielesność, macierzyństwo, siostrzeństwo), pewną wtórność; to krzywdzące spojrzenie, autobiografia jest przecież silnie zanurzona w kontekstach kulturowych i codzienności, oferującej sporą liczbę wariantów. O wyjątkowości danej autobiografii decyduje to, że jest pisana przez konkretną osobę – niepowtarzalną. Podobnie jest z esejem – jego fragmentaryczność, niefinalność, uwodząca niestabilność, są atrakcyjnymi uzupełnieniami autobiografii, będącej jedną z możliwych wersji opisanego czyjegoś życia. Niezręczne, acz twórcze, zróżnicowanie zarówno autobiografii, jak i eseju, niebędącego „domeną kobiet”<sup>6</sup>, tworzy u Nałkowskiej dynamiczny amalgamat.

Wilhelm Mach, który wraz z Tadeuszem Brezą, Bogusławem Kuczyńskim, Jerzym Zawiewskim czuwał nad redakcją antologii, w niedługim wstępie wyjaśniał:

Kompozycja utworów zawartych w niniejszym tomie była jedną z ostatnich prac Zofii Nałkowskiej. W ciągu roku 1954 autorka zebrała w całość rozsiane po czasopiśmie – bądź zachowane w tekach rękopiśmiennych – eseje, szkice krytyczne i recenzje, reportaże i wypowiedzi publicystyczne, przeprowadziła selekcję, podzieliła materiał według tematu i gatunku literackiego, opatrzyła rozdziały tytułami. Układ i zawartość tomu

<sup>4</sup> Por. Edward Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*. w: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz (Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2001).

<sup>5</sup> Zob. na ten temat np.: Roma Sendyka, „Problemy kobiecej eseistyki («dlaczego nie ma kobiecego Hazzlita i Lamba...»?)”, w: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska (Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2008).

<sup>6</sup> Arleta Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010), 105.

w zasadniczych jego zarysach ustaliła Nałkowska w porozumieniu z wydawnictwem. Szczegółowe opracowanie książki, ustalenie sekwencji utworów w obrębie działów [...], wreszcie sam tytuł główny (przez autorkę nie zdecydowany, a przejęty z jednego z esejów) – pochodzą od redakcji wydawniczej<sup>7</sup>.

Pierwsza część tomu zatytułowana jest *O sobie*, od tytułu jednego z zawartych w niej tekstów (*notabene*, profiluje on lekturę całego zbioru właśnie jako autobiograficznego). Pomieszczono w niej szkice o wspomnieniach z dzieciństwa, na przykład *Koń i ślizgawka*, lub teksty zezwalające na zapoznanie się z miejscem na mapie literatury polskiej, jakie sama przyznawała sobie autorka.

Część druga – *O pisaniu* – to układanka skoncentrowana wokół zagadnień dotyczących pisania, natury powołania pisarskiego, połączeń między życiem i literaturą. Tu często ujawnia się Nałkowska, tłumacząc metodykę własnego pisania, jego znaczenie.

W kolejnej, trzeciej części, pisarka przypomina postaci ważne dla siebie z powodów, by tak rzec, zawodowych, Eliza Orzeszkowa obok Stanisława Przybyszewskiego bądź takie, które wpłynęły na kształt jej diarystycznej aktywności, jak na przykład Maria Baszkircew. Część czwarta – *O książkach* – ściśle związana z poprzednią, w dużym stopniu uzupełnia ją i rozwija, to zbiór recenzji. Także następna, piąta część – *O teatrze* – może być traktowana jako odsłona recenzenckiej aktywności pisarki. *Dawne sprawy* – część szóstą, otwiera słynne wystąpienie ze zjazdu kobiet z 1907 roku *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego*.

Trzy kolejne całości uruchamiają dyskurs splecionych ze sobą eseistyczności i autobiograficzności. Część siódma – *Wspomnienia* – zbiera portrety małżeństwa Dawidów, Stanisława Brzozowskiego i Karola Szymanowskiego, z którym łączyła ją serdeczna zażyłość. Całość ósma – *Klamra* – koncentruje się na umiejętnym łączeniu autobiografizmu z biograficznością, przenosi akcent z ludzi na miejsca (miasta), co zapowiada następną całość, pt. *Moje drogi*, czyli kilkanaście esejów podróży, które mogłyby wejść w skład osobnej książki o wyprawach, odwiedzinach w państwach i miastach. Nałkowska zamienia się w nich w obserwatorkę.

Dwie ostatnie części zbioru – *Publicystyka* i *Wywiady* – przeważnie wyłamują się z eseizującego tonu, można je potraktować jak odpryski złożonej przestrzeni autobiograficznej, nieodłącznej od twórczości prozatorskiej Nałkowskiej. W rozmowie z Kazimierą Alberti z roku 1927 pisarka podkreślała: „[...] staram się wiernie odmalować prawdę rzeczywistości” (WBD, *Co mówi Zofia Nałkowska o kobietach*, 486). Podobne stwierdzenie pojawia się wielokrotnie w *Widzeniu...*, zamieniając się niemalże w refren.

<sup>7</sup> Wilhelm Mach, wstęp do *Widzenie bliskie i dalekie*, Zofia Nałkowska (Warszawa: Czytelnik, 1957), 5. Dalej cytaty oznaczać będą skrótem WBD z podaniem tytułu konkretnego tekstu i strony.

Kolekcja tekstów Nałkowskiej (rozpiętość chronologiczna to prawie pięćdziesiąt lat) spina jest przez połączenie dwóch bliskich genologicznie form wypowiedzi osobistej, jakimi są esej i autobiografia. Ich wieloaspektowe oddziaływanie opiera się na przekształcaniu doświadczeń, nadawaniu im literackiego szlif u przy stałym akcentowaniu, że literatura zaczyna tworzyć się już w życiu.

Ewa Bieńkowska skostatowała: „Każdy eseista z indywidualnością (a może po prostu z synonimami?) układając swój tom z rzeczy powstałych na przestrzeni lat może mieć wrażenie, że z kostek mozaikowych układa autobiografię”<sup>8</sup>. Antologia szkiców Nałkowskiej może być potraktowana jako nigdy nienapisana przez nią autobiografia intelektualna – jej miejsce zajęły pisane przez pół wieku dzienniki, wymuszające koncentrację na diarystycznym „ja” – ewentualnie zbiór tekstów łączących ze sobą szkice o charakterze autobiograficznym, podróżniczym, publicystycznym, krytycznym. Powstała konstrukcja pełna jest prześwitów, nieczęsto poszczególne całości łączą się w ściślejszych związkach. Ażurowa budowla, w której autobiograficzność idzie ręką w rękę z eseistycznością, spajana jest przez ogólną kolejność ustaloną przez samą pisarkę. Ingerencja redaktorów zmieniła jednak prymarną autobiograficzność, nieco ją osłabiła, zamieniając w biograficzność, kierując uwagę czytelników nie na autorkę, ale na osoby przez nią opisywane. Taki zabieg przypomina, że autobiografia nigdy nie powstaje w izolacji od innych osobistych narracji, jest opowieścią tworzącą rozgąłęzającą się sieć, posiadającą wyraźne centrum – autobiografkę bywającą eseistką, eseistkę bywającą autobiografką, która – zgodnie z tym, co Ryszard Nycz wskazywał jako poważną zmianę w nowoczesnych, szeroko pojętych, opowieściach osobistych:

[...] przedstawia coś, jednocześnie przedstawiając siebie i swoje przedstawienie; jest częścią świata, który opisuje, i w pewnym sensie, tekstu, w którym się wypowiada. Bowi em osoba opowiadająca staje się tu zarazem osobą opowieści; ta zaś nie daje się oddzielić ani od swoich doświadczeń, ani od snucia opowiadania, za sprawą czego zapewnia sobie poczucie ciągłości i integralności własnej osoby, swą empiryczną tożsamość<sup>9</sup>.

Przypominam diagnozę Nycza, ponieważ do jej sformułowania „posłużył” mu m.in. esej Nałkowskiej pt. *O sobie* (*notabene*, będący miniaturową autobiografią napisaną dla niemieckiego wydawnictwa w roku 1929). Próba ustanowienia tożsamości oznacza nie tylko

<sup>8</sup> Ewa Bieńkowska, „Sztuka eseju, czyli o darze rozmowy”, *Aneks* 31 (1983): 102.

<sup>9</sup> Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001), 69.

konieczność artykulacji, ta z kolei musi być zapisana, nierzadko prowadząc do powstania form hybrydycznych<sup>10</sup>. Oddaję głos Izabelli Kalucie:

[...] funkcją jej osobowości było przede wszystkim pisanie. „Dzieje mojego życia – wyznawała przecież – widzę jako dzieje mojego stosunku do twórczości”. Pisała od dwunastego roku życia, za swoje powołanie uznała literaturę w wieku lat osiemnastu. Lecz, co najdziwniejsze – zważywszy ogrom spuścizny, którą pozostawiła, a jest to w końcu bez mała trzydzieści wydanych za jej życia książek – pisanie nigdy nie przychodziło jej z łatwością. Jest to fakt zaskakujący, tym bardziej że do tej liczby dodać przecież trzeba pisma ciągle jeszcze nie w pełni opublikowane, prócz pięciu obszernych tomów już ogłoszonych dzienników – listy i literackie varia. W diariuszu Nałkowskiej sprawa pisania powraca raz po raz, brzmiąc przy tym jak dręczący refren: nie mogę pisać, nie umiem pisać, nie lubię pisać<sup>11</sup>.

Aktywność ulubiona była jednocześnie utrapieniem. Jak Derriadiański farmakon przyosiła radość<sup>12</sup> przytłumianą przez cień strachu. Pisarska aktywność Nałkowskiej była konsekwencją dorastania w otoczeniu książek<sup>13</sup>. Przebywanie między nimi i ludźmi przełożyło się na zainteresowanie właśnie kimś innym, nie „ja”, zrodziło sympatię do obserwowania i zamieniania tego, co zauważone, w to, co zapisane:

Pisanie wynikało u mnie z tęsknoty za cudzym życiem, za życiem innych ludzi. Myślałam o szczęściu tych miejsc, gdzie mnie nie ma. Myślałam o sobie – innej. O sobie – nie lepszej, nie szczęśliwszej – ale jak gdyby o sobie prawdziwej. Takiej, której wszystkie możliwości znalazły swoje drogi wyzwolenia, której wszystkie chcenia się stały. [WBD, *O sobie*, 13]

Bycie „pomiędzy” jest byciem *stricte* eseistycznym, oddaje poetykę eseju rozumianego jako intertekstualny (ale i interpersonalny) amalgamat, o nieusuwalnym rysie autobiograficznym, ponieważ stwarza wrażenie autentyczności, ma świadczyć, że to, co się wydarzyło komuś, że ktoś się wydarzył, było/był naprawdę. Nałkowska miała świadomość, że wszystko, co zapisane, jest mozolnym wydobywaniem naszej wiedzy na temat tego, co było, gdzie się

<sup>10</sup> Por. tamże, 62–67.

<sup>11</sup> Izabella Kaluta, „Pisać Nałkowską”, *Teksty Drugie* 1/2 (1999): 190.

<sup>12</sup> „Czy twórczość jest radością? Ten mozół, ten trud tak twardy, że się wydaje kamieniem, który upadł na życie i nie pozwala mu się odgiąć? Myślę, że tak. Że jest gorzką, trudną, głęboką radością, że jest niewątpliwym dobrem” (WBD, *O sobie*, 15).

<sup>13</sup> „Myślałam, że pewno tak samo jest wszędzie, że świat myśli i idei to jedna rzeczywistość. I później byłam zdziwiona, widząc, że jest inaczej” (WBD, *O sobie*, 12).

było itp. Dlatego ostateczny kształt tekstów nierzadko okazuje się zaskoczeniem dla autora, gdyż płynie własnym torem – z ducha eseistycznym, niefinalnym. Autobiografka-eseistka idzie o krok dalej, twierdząc:

Pisząc, łudzimy się tylko, że materiał pierwszy czerpiemy z otaczającej rzeczywistości. Nie jest tak. Dostępne jest nam to tylko, co przeszło wewnątrz nas, co znalazło się nie tylko w naszej świadomości, ale po prostu naszej skóry, co już jest nami. [WBD, *Mechanizm natchnienia*, 69]

Zamieniając egzystencję w narrację, Nałkowska zyskiwała możliwość ocalania życia, które przychodząc z zewnątrz, stawało się nią, „utrwalam po prostu siebie” (WBD, *Życie i papier*, 86). Immanentny biografizm aktywności pisarskiej Nałkowskiej pozwala więc spojrzeć na zbiór esejów (i nie tylko) z *Widzenia...* jako na swoisty, rozłożony na niekiedy maksymalnie niekompatybilne całości, traktat o pisaniu, o ciągłym głosowaniu samej siebie. Esej bywa utożsamiany z dopisywaniem kolejnych glos do już istniejących. Kolekcja tekstów zredagowana przez Wilhelma Macha jest właśnie takim przypisem do całej spuścizny literackiej Zofii Nałkowskiej.

W bogatej refleksji poświęconej próbom doprecyzowania, czym jest esej, pojawiają się różnorakie metafory: mozaika, sieć, kalejdoskop<sup>14</sup> oraz palimpsest, idealnie oddający addytywną naturę eseju. Wzmiankowana figura nie jest wyłączną właściwością dyskursu eseistycznego. Marek Bieńczyk, pisząc o melancholii, przywołuje palimpsest jako jeden z jej nieodzownych elementów, charakteryzujących zarówno specyfikę samego tekstu, jak i pomagających opisać jego podmiot:

Sposobem istnienia, jaki narzuca się wówczas człowiekowi i kulturze, jest palimpsest: dopisywanie się do istnienia już istniejącego, do tekstu już powstałego, wpisywanie się w niego, i jego wewnątrz czy z boku, na margines<sup>15</sup>.

Życie jest palimpsestem, zgodzisz się chyba ze mną? Wszystko w nim otwarte, ruchome, nic niezapomniane, ale też nietrwałe, nieustale ani w swych miejscu, ani w swej istocie, i my podobnie, wolni od wszelkiego określenia, wędrujemy na los szczęścia po nie swoich koleinach, od jednych do drugich, od tych do tamtych, od słowa do słowa. Przynajmniej jeśli sądzić po twoich opowieściach, tym morzu bez odpływów<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Zob. Roma Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium świadomości historycznej gatunku* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006).

<sup>15</sup> Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* (Warszawa: Świat Książki, 2014), 41.

<sup>16</sup> Tamże, 43–44.



Nie tylko eseje autobiograficzne z *Widzenia...*, lecz także te o charakterze podróżniczym bez większych trudności mieszczą się w tej metaforze<sup>17</sup>, która po raz pierwszy pojawia się w tekście o mieście oglądanym oczyma autorki wracającej z wyjazdu poza nie<sup>18</sup>, jest też w szkicu pt. *Klamra*. Grodno zostaje w nim porównane do: „[...] dziwnego palimpsestu. Dzieje pisały na tym samym miejscu wciąż inny architektoniczny wzór piękna, z kolei zamazując poprzednie” (WBD, *Klamra*, 313–314); podobnie jak Dubrownik: „[...] leży nad swoim granatowym w słońcu morzem – niby palimpsest, noszący na sobie ułożone warstwami złoża różnej historycznej piękności” (WBD, *Na dziedzińcu klasztoru w Dubrowniku*, 382). Chce wykazać, że użyta przez Nałkowską metafora, mimo że w jej ujęciu ma raczej estetyczny charakter, wiele mówi o usposobieniu autobiografki-eseistki-podróżniczki. Uwidacznia wrażliwość na zmienność, narastanie, ale i przypadkowość istnienia. Szkice, w których pojawia się palimpsest jako sposób widzenia miasta, dzieli kilka lat. Ten pierwszy, z 1926 roku, jest stonowanym opisem miasta już znanego. Krótki tekst o cichym klasztorze w Dubrowniku to początek lat trzydziestych, więcej doświadczeń życiowych, chociaż mniej radości. Nałkowska dyskretnie rozprawia się z melancholijnym nastrojem, akcentując urodę miejsc, chowając się w czułych notacjach, uświadamiających, że wszystko jest zmienne, łącznie z autorką, zdającą sobie sprawę z momentalności każdego z zapisanych wrażeń.

Metafora palimpsestu niekiedy jest łącznikiem między eseistycznością i autobiograficznością szkiców zebranych przez Nałkowską, kieruje bowiem uwagę ku następnej kategorii, a mianowicie pamięci, sprzęgającej się z miejscem jako repozytorium pamięci. Wskazując, jak tożsamość współkształtowana jest przez dany punkt geograficzny, ale też przez „[...] palimpsestowo w nim obecny wymiar pamięci”<sup>19</sup>. Małgorzata Czermińska podkreśla, że miejsce autobiograficzne miewa niebagatelny wpływ na tożsamość rekonstruującego je podmiotu, wiele mówi o jego skłonnościach, bywa odzwierciedleniem wydarzeń z życia, zamieniających się w niepowrotną przeszłość<sup>20</sup>. Sama chronologia tekstów oddaje swoiste przyrastanie zarówno narracji o miastach, jak i poszczególnych elementów tej autobiograficzno-eseistycznej układanki. Przypomina o wydarzeniach z biografii Nałkowskiej połączonych ze

<sup>17</sup> Por. Sendyka, *Nowoczesny*, 217.

<sup>18</sup> Zob. WBD, *Grodno*, 307.

<sup>19</sup> Zob. Małgorzata Czermińska, „Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca”, w: *Kulturowa historia literatury*, red. Anna Łebkowska, Włodzimierz Bolecki (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015), 146–160. Tam też dalsza bibliografia, uwzględniająca kluczową w tej kwestii „Geopoetykę” Elżbiety Rybickiej. Por. także: Małgorzata Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.

<sup>20</sup> „Mnóstwo adresów warszawskich stało się pustym miejscem powietrza. Odtwarzanie dużym wysiłkiem pamięci ich wnętrza, niegdyś całkowicie wysłanych życiem, tych nieistniejących schodów i drzwi, tych okien i bram jest częstym motywem dzisiejszych moich przechadzek” (WBD, *Klamra*, 344).



staraniami, by zarejestrować nie tylko to, co przetrwało, ale także to, co zostało zniszczone i stało się pustką nie do zapełnienia:

Były tam szufladki pełen papierków, listów i fotografii, pudełka z igłami i niciami, niepotrzebne guziki i wstążeczki [...]. Te głupie ośrodki istnienia, małe ludzkie skrytki na życie, są teraz wypełnione tylko powietrzem. Przestał nawet istnieć ich kształt. Nic nie ma na tych miejscach, gdzie to było – zawaliły się nawet mury. [...]

Widmo tego miasta zjawia się wciąż, jako puste miejsce nad ziemią. [...]

To wszystko było tam, rozwieszane na piętach, ujęte w ściany, wtopione w bloki żytego powietrza, w linearne schematy trwania. [WBD, *Spalone miasto*, 331]

Z ducha nostalgiczna eseistyczna narracja staje się szczególnie przejmująca w tekstach o Warszawie czy o ukochanym „domu nad łąkami” – tym dawnym miejscu życia” (WDB, *Na dawnym miejscu życia*, 336), by wykorzystać tytuł jednego ze wspomnieniowych esejów, który – jak się okazało po wojnie – znajdował się na terenie późniejszego getta: „[...] tam ludzie umierali w męczarni, tak kończył się w ich oczach świat” (WDB, *Na dawnym miejscu życia*, 340). Nałkowska deklaruje bezradność wobec tego, co się tam wydarzyło, wycisza więc wspomnieniową narrację. Równoległe do niej płynęły eseistyczne zapiski z podróży zagranicznych: do Nicei, Zagrzebia, Wiednia, Aten, Tallina, Londynu, Pragi. Przepuszczając przez filtr indywidualnej wrażliwości miejskie krajobrazy, podkreśla odrębność od nich. Jednocześnie zastanawia się, jak i gdzie istnieje prywatny środek świata każdego z nas, do którego jesteśmy przywiązani „jak pająki pośrodku pajęczyny” (WBD, *Przed wyjazdem*, 317). Pozornie nieruchomy punkt okazuje się wyjątkowo dynamiczny: „[...] ten nasz jedyny środek świata jest przenośny. I że horyzont nasz sunie dniem i nocą za nami, gdziekolwiek znajdziemy się w drodze na szlakach ziemi” (WBD, *Przed wyjazdem*, 372). Prywatne centrum świata nie jest związane z konkretną lokalizacją, jest tam, gdzie podąża autorka – niczym nomadka zabiera je ze sobą<sup>21</sup>. W ten sposób autobiograficzność polegająca na koncentracji na przeszłości, ruchu przeciwnym do opisanego, przechodzi w eseistyczność skoncentrowaną na tu i teraz.

Tytuł zbioru esejów Nałkowskiej został nadany *ex post*, jest poręczną metaforą uwidaczniającą istotę relacji pomiędzy dwiema kluczowymi kategoriami – autobiograficznością i eseistycznością. „Widzenie bliskie i dalekie” pojawia się w rozpatrywanym tu zbiorze w dwóch

<sup>21</sup> Zob. Rossi Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienia i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. Aleksandra Derra (Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009).

tekstach. Pierwszy z nich, właśnie tak zatytułowany, ma charakter autobiograficzno-krytyczny. Jest świadectwem lekturowego powrotu do *Próchna* Waława Berenta. Pisarka czytała powieść we wczesnej młodości wraz z Zofią Villaume (warto zaznaczyć, że tekst nabiera też cech szkicu biograficznego), po latach zastanawia się, jak zmienił się tryb odbioru. Oscylacja pomiędzy lekturą dawną (dalekie), a bieżącą (bliskie) staje się miernikiem nie tylko autobiograficznego dystansu, ale też wzbogacania krytycznoliterackiego temperamentu Nałkowskiej. Po raz drugi z okulocentrycznej metaforyki korzysta autorka *Niecierpliwych* w tekście z roku 1947 pt. *Zwierzenia*. Zastanawiając się nad sytuacją pisarzy po II wojnie światowej; udowadniając niską przydatność realizmu do ówczesnej literatury, apeluje o koncentrację w prozie na widzeniu bliskim i dalekim. Pierwsze z nich oznacza: „[...] wypukłość, dotykliwość, szczególność tła. Postacie ludzkie wychylają się z ram ku czytelnikowi – bryłowate, krwiste, głośne, ujęta behawiorystycznie” (WBD, *Zwierzenia*, 76); mało tego, widzimy je w konkretnym momencie, tu i teraz, działające. Natomiast:

Widzenie dalekie podaje ludzi w zmniejszeniu – niby przez odwróconą lornetkę. Człowiek znikomy w dużym krajobrazie, człowiek w przeszłości, we wspomnieniu, w dyskretnym cudzym opowiadaniu. Postacie przymglone, uogólnione, nie wbijające się w pamięć.  
[WBD, *Zwierzenia*, 76]

Próbując przenieść te metafory na literaturę dokumentu osobistego, można zauważyć, że pierwsza zbliża się raczej do narracji skoncentrowanej na wyznaniu<sup>22</sup>, druga zaś sytuuje się w okolicach świadectwa, narracji pamiętnikarskiej, zorientowanej na opisywanie wydarzeń i innych ludzi. Mieszają się tu żywioły biograficzny i autobiograficzny. A gdzie w tym wszystkim miejsce dla eseju czy raczej eseistyczności? Sądzę, że staje się ona cechą formalną, autobiograficzne szkice zaczynają mieścić się w granicach – stale redefiniowanych – eseistyczności, zapewniając swobodę ekspresji, podkreślając procesualność podmiotu wyłaniającego się z tej hybrydycznej narracji, podkreślając, że jest on – a właściwie ona, tekstualną konstrukcją złożoną z doświadczeń (spoza)tekstów i licznych kulturowych kontekstów<sup>23</sup>, jak trafnie dowodziła Leigh Gilmore, za którą Magdalena Marszałek precyzyjnie wykazała ścisły związek między życiem Nałkowskiej a „rzeczywistością żytą”.

Często powtarza się, że trudno jest scharakteryzować poetykę eseju pisanego przez kobietę w kategoriach, które uwzględniałyby specyfikę wynikającą właśnie z kobiecego autorstwa.

<sup>22</sup> W rozumieniu, jakie proponuje Małgorzata Czermińska w *Autobiograficznym trójkącie*.

<sup>23</sup> Por. Magdalena Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: Dzienniki 1899–1954*, wstęp German Ritz (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2004), 48–50.

To zadanie niełatwe choćby dlatego, że sędzę, iż każdorazowo trzeba określać, jak rozumie się sam termin „esej kobiecy”, „esej pisany przez kobietę” (jestem bardziej przywiązana do propozycji drugiej), ponadto należy uwzględnić nie tylko specyfikę genologiczną, lecz także tę wynikającą z licznych koncepcji związanych z krytycznofeministycznym podejściem do literatury. Zaległości w kwestiach związanych z odzyskiwaniem, czy wręcz uzyskiwaniem przez literaturę kobiet należytego jej miejsca, są nadrabiane w przypadku powieści czy poezji – jeśli idzie o esej, sytuacja przedstawia się zgoła inaczej, mimo że także w odniesieniu do autobiografii kobiet da się zaobserwować obiecujący przyrost opracowań i edycji tekstów źródłowych. Zofia Nałkowska wymieniana jest jednym z nich obok twórców polskiej (jak też środkowoeuropejskiej<sup>24</sup>) literatury nowoczesnej, Ryszard Nycz sytuuje jej pisarstwo w obrębie modelu elitarno-autonomicznego, obok Bolesława Leśmiana, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Brunona Schulza, Marii Kuncewiczowej<sup>25</sup>. Idąc dalej, wydziela cztery dyskursy: fikcyjny, dokumentalny, autobiograficzny (zwany też intymistycznym bądź wspomnieniowym) i eseistyczny. W tym miejscu najważniejsze są dwa ostatnie. Dyskurs autobiograficzny, według Nycza, przede wszystkim pozbywa się złudzeń esencjalistycznych, akcentuje procesualność podmiotu, którego tożsamość w znacznej mierze kształtowana jest przez język, zależy zatem od narracji, niepomijającej interakcyjności<sup>26</sup>. Natomiast u podstaw dyskursu eseistycznego widać przemodelowanie zależności między myślą i jej werbalną reprezentacją, ponieważ: „Myśl jest tu niejako uzewnętrznionym mówieniem; poznanie – interpretowaniem; prawda – procesem, poszukiwaniem”<sup>27</sup>. Cechy te widoczne są w znacznej części tekstów zgromadzonych w *Widzeniu...* – stąd jest to jedna z pierwszych polskich książek fundujących myślenie o rodzimej eseistyce kobiet.

## Bibliografia

- Bieńczyk, Marek. *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa: Świat Książki, 2014.
- Bieńkowska, Ewa. „Sztuka eseju, czyli o darze rozmowy”. *Aneks* 31 (1983): 101–113.
- Bolecki, Włodzimierz. *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.

---

<sup>24</sup> Zob. Włodzimierz Bolecki, *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012).

<sup>25</sup> Zob. Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012), 193.

<sup>26</sup> Por. tamże, 200.

<sup>27</sup> Tamże, 201.

- Braidotti, Rossi. *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienia i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Tłum. Aleksandra Derra. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009.
- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2000.
- Czermińska, Małgorzata. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Drugie* 5 (2011): 183–200.
- Małgorzata, Czermińska. „Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca”. W: *Kulturowa historia literatury*, red. Anna Łebkowska, Włodzimierz Bolecki, 146–160. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015.
- Galant, Arleta. *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2010.
- Kaluta, Izabella. „Pisać Nałkowską”. *Teksty Drugie* 1/2 (1999): 189–210.
- Kasperski, Edward. „Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy”. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, 9–34. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2001.
- Mach, Wilhelm. Wstęp do *Widzenie bliskie i dalekie*, Zofia Nałkowska. Warszawa: Czytelnik, 1957.
- Marszałek, Magdalena. „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: Dzienniki 1899–1954*. Wstęp German Ritz. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2004.
- Nałkowska, Zofia. *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa: Czytelnik, 1957.
- Nycz, Ryszard. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001.
- Nycz, Ryszard. *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012.
- Sendyka, Roma. *Nowoczesny esej. Studium świadomości historycznej gatunku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2006.
- Sendyka, Roma. „Problemy kobiecej eseistyki («dlaczego nie ma kobiecego Hazzlita i Lamba...»)?” W: *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach w narracjach XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Bożena Karwowska, 232–249. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2008.
- Zawadzki, Andrzej. *Nowoczesna eseistyka, filozoficzna w piśmiennictwie polskim pierwszej połowy XX wieku*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001.

**Essay and/or autobiography. Zofia Nałkowska's  
*Widzenie bliskie i dalekie (The vision nearby and distant)***

Summary

The text indicates the relations between two genres of literature of personal document – an essay and autobiography, and two categories within and beyond genres – “essayism” and autobiographical. They can be captured in *Widzenie bliskie i dalekie (The vision nearby and distant)* written by Zofia Nałkowska. In anthology, where several genre-rich texts were put together, one can notice the superimposing of the above-mentioned features, the transformations they made and their connection with the author's novels and diaristic writing. The collection of texts covering half a century, encompassing memoirs, travel writings, reviews, read out with regard to the feminist perspective, becomes one of the most valuable item in the history of Polish essay written by women.

**Keywords**

essay, autobiography, woman, history, Nałkowska

*Translated by Anna Pekaniec*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Anna Pekaniec, „Esej i/lub autobiografia. *Widzenie bliskie i dalekie* Zofii Nałkowskiej”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2018), 10: 115–127. DOI 10.18276/au.2018.1.10-10