

<http://dx.doi.org/10.16926/cd.2024.01.06>

MARIA JOLANTA OLSZEWSKA
Uniwersytet Warszawski
<https://orcid.org/0000-0001-6230-0621>

PRZYZYNEK DO DZIEJÓW TEATRU W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM. KILKA SŁÓW O *DOMU KOBIEĆ* ZOFII NAŁKOWSKIEJ RAZ JESZCZE

Jak cytować [how to cite]: Olszewska M.J., *Przyczynek do dziejów teatru w Dwudziestoleciu Międzywojennym. Kilka słów o Domu kobiet Zofii Nałkowskiej raz jeszcze*, „Czytanie Dwudziestolecia” 2024, nr 1, s. 103–120.

Streszczenie

Dramat Zofii Nałkowskiej *Dom kobiet* (1928) okazuje się dziełem niejednoznacznym, wielowarstwowym i złożonym. Premiera sztuki na scenie Teatru Polskiego w 1930 roku stała się ważnym wydarzeniem kulturalnym ówczesnej Polski. Znana z powieści psychologicznych pisarka podjęła się napisania dramatu. Praca nad dramatem, a następnie jego wystawieniem była dla Nałkowskiej dużym wyzwaniem. Dzięki temu poznała świat teatru, którym się zafascynowała. *Dom kobiet* można (od)czytać różnie, a zatem jako dramat moralny, psychologiczny i refleksyjno-filozoficzny. Jest świadectwem walki pisarki z systemem patriarchalnym i próbą rozliczenia się z relacjami między mężczyzną i kobietą, co Nałkowska zamknęła w formule „złej miłości”. Jednak najważniejsze rozważania w tym dramacie dotyczą względności relacji międzyludzkich. Druga osoba pozostanie na zawsze tajemnicą. Dramat Nałkowskiej należy odczytać przede wszystkim jako „mentalne laboratorium myśli”. Jego wymowa jest głęboko pesymistyczna.

Słowa kluczowe: kobieta, Nałkowska, mężczyzna, śmierć, zdrada, pamięć, relatywizm, poznanie, eksperyment, międzywojnie.

Zofia Nałkowska na poważnie zainteresowała się napisaniem dramatu dopiero na początku lat 30. XX w., kiedy była już znaną i cenioną pisarką. Od młodości lubiła chodzić do teatru. Jako osoba dobrze odczytana gruntownie

znała sztuki największych twórców dramatycznych – Williama Szekspira, Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza, Stanisława Wyspiańskiego, Henrika Ibsena czy Augusta Strindberga. Fascynacje teatrem poświadczono przez Nałkowską w jej *Dziennikach* doprowadziły do powstania trzech dramatów: *Domu kobiet*, *Dnia jego powrotu* i *Renaty Śluczańskiej*¹. Sztuki te dobrze wpisały się w repertuar teatralny tego okresu, który mógł poszczycić się wieloma ambitnymi sztukami Stefana Żeromskiego, Jerzego Szaniawskiego, Karola Huberta Rostworowskiego czy Adolfa Nowaczyńskiego².

1. Strategia pisarska Zofii Nałkowskiej

Próby dramaturgiczne podjęte przez Nałkowską uważane są często za „odosobnioną pozycję próby sił czy eksperymentu”³. Nie oznacza to, że mamy do czynienia z bytem osobnym w jej twórczości. Nałkowska wypracowała określoną strategię pisarską. Twierdziła, że

[...] 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 nami⁴.

To formuła podmiotowości ujęcia świata, pisania „sobą” i „o sobie”, stała się treścią wszystkich jej książek, również dramatu, o czym świadczy wzmianka w *Dzienniku* z 15 IX 1929, dotycząca genezy *Domu kobiet*. Nałkowska tak o tym pisała: „Moje więc ciężkie doświadczenia znowu jakoś przetwarzam na sztukę”⁵.

Warto na podstawie zapisów na kartach jej *Dzienników* prześledzić, jak przebiegała praca nad *Domem kobiet*. U progu lat 30. XX w., kiedy powstały jej dramaty, życie Nałkowskiej wydawało się niezwykle „intensywne i zgęszczone, osiąga apogeum”⁶. Jej słynne słowa, wypowiedziane na Zjeździe Kobiet w roku 1910 roku, „Chcemy całego życia!” wydają się znajdować swą realizację. Dopiero co ukazała się

¹ U. Kowalska, *O dramatach Zofii Nałkowskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F – Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1961, nr 16, s. 190–211. Zob. W. Leopold, *O dramatach Nałkowskiej*, „Dialog” 1958, nr 8, s. 118–126.

² M. Rawiński, *Dramaturgia polska 1918–1939*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.

³ Tamże, s. 292.

⁴ Z. Nałkowska, *Mechanizm natchnienia*, [w:] tejże, *Widzenie bliskie i dalekie*, Czytelnik, Warszawa 1957, s. 69.

⁵ Taż, *Górki, 15 IX 1929*, [w:] tejże, *Dzienniki*, t. 3: 1918–1929, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 421.

⁶ H. Kirchner, *Wstęp*, [do:] Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 4: 1930–1939, cz. 1: 1930–1934, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 6.

jej powieść *Niedobra miłość* (1928)⁷. Wkrótce światło dzienne ujrzały wstrząsające *Ściany świata* (1930) oraz *Granica* drukowana w „Tygodniku Ilustrowanym” od roku 1932 (wyd. 1935). Hanna Kirchner tak charakteryzuje ówczesne życie pisarki:

Otoczona jest najwybitniejszymi ludźmi kultury. Wielbiona przez mężczyzn sławnych i godnych uwagi, kochana. Króluje na salonach. Działa aktywnie w Związku Literatów i PEN-Clubie, zasiada w najrozmaitszych komisjach i sądach konkursowych. A przecież jest to j e d n o c z e ś n i e kronika schyłku, gaśnięcia, umierania! Obraz istnienia świetnej damy literatury polskiej w tych poufnych zapiskach zbudowany jest z ostrych kontrastów, akcja toczy się tu symultanicznie na błyszczącej, bogato ozdobionej scenie i w ciemnej graciarni kulis, wszystko jest zaprzeczone, zdemaskowane, zarówno pozory życia własnego, jak i publicznego. Im jaśniej świeci gwiazda pomyślności wybitnej pisarki, tym głębsze snują się wokoło cienie. Wszystko jest ruchome, niestabilne, jest tańcem na linie, nie ma stałego punktu oparcia [podkr. H.K.]⁸.

W tym czasie autorka *Niecierpliwych* powoli zaczęła dokonywać bilansu swego życia „schodzącego z wolna w cień”⁹. U progu roku 1930 wspominała, jak w rozmowie z Heleną Boguszewską

[...] z najgłębszym podziwianiem rozważałyśmy tę naszą starość, ten los tak nieoczekiwany, tak niepojęty. Jednak wciąż pełne jesteśmy życia i pełne możliwości¹⁰.

Pisarka coraz boleśniej doświadczała poczucia przemijalności czasu, płynności otaczającej ją rzeczywistości, relatywności ludzkiej egzystencji związanej z brakiem – według niej – pewnych sądów o świecie oraz możliwości nawiązania pełnego kontaktu z drugim człowiekiem.

2. Inscenizacja *Domu kobiet*

W tej atmosferze rozrachunku z własnym życiem powstała pierwsza sztuka teatralna Nałkowskiej – *Dom kobiet*. Genezę powstania tego dramatu w roku 1929 i jego szybką premierę 21 marca 1930 roku – zdaniem Edwarda Krasieńskiego – należy łączyć z „entuzjazmem” dla tej sztuki Arnolda Szyfmana. Jemu to Nałkowska zawdzięczała szybkie jej wystawienie na scenie Teatru Polskiego.

To Szyfman odkrył wartość literacką sztuki, przymuszał autorkę do ukończenia dzieła, przekupywał i niewolił wielkimi zaliczkami, objawiał rzadki takt, cierpliwość, wreszcie odważną szczerość wobec arcydrażliwej pisarki¹¹.

⁷ B. Rogatko, *Zofia Nałkowska*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 136.

⁸ H. Kirchner, *Wstęp*, s. 6–7.

⁹ Tamże, s. 7.

¹⁰ Z. Nałkowska, *Warszawa, 1 I 1930*, [w:] tejże, *Dzienniki*, t. 4, s. 39.

¹¹ Dobrym uzupełnieniem dla not w *Dziennikach* pisarki jest jej korespondencja z A. Szyfmanem. Opracował ją E. Krasieński – *Wokół premiery „Domu kobiet”*. Listy z archiwum Arnolda Szyfmana,

Ten sąd potwierdzają skrupulatnie robione przez Nałkowską noty w jej *Dzienniku*, ukazujące wspólną z Szyfmanem pracę nad tekstem *Domu kobiet*¹². Zaczynają się wzmianką z 15 września 1929 roku, kiedy Nałkowska przyznaje się, że „Po raz pierwszy w życiu piszę dla sceny, piszę dramat, który może będzie nazywał się *Dom kobiet*, a może inaczej”¹³. Pod datę 28 stycznia 1930 roku zapisała: „Żyję pod znakiem przedwczesnego powodzenia mojej sztuki”¹⁴. Premiera *Domu kobiet* odbyła się 21 marca 1930 roku w Teatrze Polskim w Warszawie, a sztukę wyreżyserowała Maria Przybyłko-Potocka (1873–1944), którą Szyfman – jak złośliwie odnotowała Nałkowska – uważa za „największą aktorkę”¹⁵. Przybyłko-Potocka, która od roku 1908 mieszkała w Warszawie, najchętniej grała w Teatrze Polskim, gdzie wystąpiła w ponad sześćdziesięciu rolach¹⁶. Nie była jednak zainteresowana stałym angażem, ponieważ tworzyła własne zespoły objazdowe i występowała na wielu scenach w kraju i za granicą. Nie tylko z powodzeniem zagrała w wielu sztukach, zyskując miano jednej z czołowych artystek scen polskich, specjalizującej się głównie w sztukach współczesnych, ale również wiele z nich wyreżyserowała. Związany z aktorką Szyfman – na co zwróciła uwagę Nałkowska – pozostawał pod silnym jej wpływem. Była dla niego niepodważalnym autorytetem we wszystkich kwestiach teatralnych. W rozmowie z pisarką na temat jej sztuki nieustannie powoływał się na zdanie Przybyłko. Nie obsesło się zatem bez animozji, ponieważ Nałkowska wyżej ceniła Irenę Solską i to ją widziała w głównej roli. Ostatecznie ustąpiła, nie chcąc wchodzić w konflikt z Szyfmanem. Wkrótce doszło pomiędzy nimi do sporu dotyczącego możliwości wystawienia sztuki poza Warszawą. Irena Solska chciała zorganizować objazd po prowincji. Wystawieniem sztuki w Poznaniu zainteresowana była Stanisława Wysocka, która szykowała się do zagrania roli Babki. Tak oto, jak odnotowała Nałkowska, „Zamiast radości mam zgryzoty i brak pieniędzy. [...] Gdy myślę o takich rzeczach, wówczas nie umiem pisać”¹⁷. Jednak problemy z *Domem kobiet* nie skończyły się szybko, o czym świadczą kolejne dziennikowe zapiski. Pojawiały się kłopoty

„Pamiętnik Teatralny” 1974, z. 3/4, s. 343. Fragmenty *Domu kobiet* Nałkowska opublikowała w „Pracy Obywatelskiej” 1930, nr 6, „Wiadomościach Literackich” 1930, nr 12 i „Kobiecie Współczesnej” 1930, nr 12.

¹² Zob. Z. Nałkowska, *15 IX 1929, 25 X 1929, 29 X 1929, 30 XII 1929*, [w:] tejsze, *Dzienniki*, t. 3, s. 421, 434–436, 440.

¹³ Tamże, s. 421.

¹⁴ Z. Nałkowska, *Warszawa, 28 I 1930*, [w:] tejsze, *Dzienniki*, t. 4, s. 43.

¹⁵ *Prapremiera „Domu kobiet” Nałkowskiej*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/10417/prapremiera-domu-kobiet-nalkowskiej> [dostęp: 5.03.2022].

¹⁶ *Maria Przybyłko-Potocka*, [hasło w:] *Encyklopedia teatru polskiego (osoby)*, [online] [dostęp: 2.11.2022].

¹⁷ Z. Nałkowska, *Warszawa, 28 I 1930*, [w:] tejsze, *Dzienniki*, t. 4, s. 44.

z obsadą aktorską. Wanda Siemaszkowa nie przyjechała, Honoracie Leszczyńskiej sztuka nie spodobała się poza rolę Joanny, ale tę miała zagrać Przybyłko. Po kolejnej rozmowie z Szyfmanem pisarka zanotowała:

Zostałam z myślami, że może naprawdę sztuka jest zła, że po co się to wszystko robi. Inna sprawa też jest niepokojąca. Wiele osób mówi źle o Przybyłko, więcej osób źle myśli, a pisze dość dobrze – z różnych względów. Mnie sama ona raz w swych rolach demonicznych, uwodzicielskich. Ostatnio śledziłam ją ze szczególną uwagą, z wielkim niepokojem. Mniejsza, że jest stara – ale jest niesympatyczna, jej „sławny” kunszt dialogu polega na nienaturalnym podkreślaniu sensu słów aż do końca, aż do ostatniej granicy. Jej uwodzicielstwo jest trywialne. A przecież Joanna musi być szlachetna, musi pociągać, musi budzić pewną sympatię¹⁸.

Nałkowska ze smutkiem stwierdziła „Wszyscy tak chcieli tej sztuki, póki jej nie znali”¹⁹. W dodatku dopiero w końcu lutego roku 1930 Szyfman pozwolił na wydanie sztuki drukiem. Wtedy dopiero Nałkowska rozpoczęła intensywną jej korektę. Do spotkania pisarki z aktorkami, mającymi grać w *Domu kobiet*, doszło 5 marca w Teatrze Polskim. Nałkowska nie mogła porozumieć się z nimi w sprawie koniecznych skrótów oraz sposobu odegrania poszczególnych ról. Przybyłko, która reżyserowała sztukę, nie chodziło o realizm i dyskrecję, do czego dążyła autorka w swym dramacie, tylko o wyeksponowanie uczuć i wrażeń. Tłumaczyła pisarce, że to ona, a nie Nałkowska „lepiej czuje widownię”²⁰ i to ona ma opanowane techniki grania na emocjach widzów. Nałkowska, nie mogąc jej przekonać, pełna rezygnacji, wyznała „jestem pełna obaw”²¹. I dodawała „czuję się niejako bezradna wobec dalszych losów mej sztuki, puszczam ją na falę”²². Tak oceniała grę innych aktorek w warszawskiej premierze *Domu kobiet*:

Różę gra Kamińska, aktorka miła, ale sztuczna, słodka. Liczę trochę na małą Lubieńską, która gra Ewę. Jest w niej ton szczerości, poczucie rzeczywistości. – Zabawne, że te wszystkie panie zrobiły się już tymi osobami, są żywe, stoją zwarcie przeciwko mnie – są rzeczywiste i już teraz o n e l e p i e j w i e d z ą [podkr. zgodnie ze źródłem]²³.

Do końca nie miała zaufania dla pomysłu Przybyłko i nie podzielała jej odczytania sztuki ze względu na odbiorcę. Z tego powodu zrezygnowała z uczestniczenia w kolejnych próbach teatralnych. Wbrew obawom Nałkowskiej premiera okazała się sukcesem i sztukę grano 31 razy. Przyznała, że była bardziej zadowolona z realizacji scenicznej *Domu kobiet* w Poznaniu niż z przedstawienia w reżyserii Przybyłko, chociaż i w tym przypadku nie przypadła jej do gustu postać Jo-

¹⁸ Taż, *Warszawa*, 27 II 1930, [w:] tamże, s. 63.

¹⁹ Tamże, s. 62–63.

²⁰ Z. Nałkowska, *Warszawa*, 5 III 1930, [w:] tamże, s. 67.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Tamże.

asi, którą uznała za zbyt mało wyrazistą. Również nie zaimponowała jej gra Siemaszkowej w krakowskim przedstawieniu, ponieważ – jej zdaniem – w jej wykonaniu była to postać zbyt tragiczna i z tego powodu mogła widzom wydawać się minoderyjna. O takiej grze – wyraziła się złośliwie – „to się mówi, że one «przegrywają»”²⁴.

Powoli Nałkowską pochłaniał świat teatru. Porównując różne wystawienia swej sztuki, doszła do wniosku:

Aktorzy bowiem nie są tylko mniej lub bardziej dokładnym formalnym wcieleniem postaci scenicznych, ale przeistaczają je merytorycznie, uzupełniają swymi charakterami, nasycając odrębną dynamiką życia własnego i własnej twórczej ambicji, po prostu stwarzają na nowo. Cóż za trud dla reżysera, by te odchylenia i przerosty, których całkowite wyeliminowanie jest niepodobieństwem, uwzględnić, opanować i zorganizować. Musi on je podporządkować lub przynajmniej uzgodnić z własnym widzeniem całokształtu sztuki, umiejscowić, wbudować w jej konstrukcję. Wypadkowa zmagania się tych sił twórczych nigdy nie pokrywa się całkowicie z zamierzeniem, a nawet przewidywaniem autora, skoro przecież za każdym razem, w teatrze jest inne²⁵.

Nałkowska oceniała wystawienie swej sztuki z perspektywy pisarza. Dopiero kiedy wielokrotnie obejrzała *Dom kobiet* wystawiony na różnych scenach polskich i europejskich, teatrów Warszawy, Krakowa, Lwowa, Poznania czy Zagrzebia, wtedy zrozumiała różnicę pomiędzy tekstem literackim a jego realizacją sceniczną. Dramat w wersji pisanej okazuje się – co zaskoczyło pisarkę – tylko jedną z możliwych propozycji widzenia świata. Natomiast adaptacja sceniczna, będąca szczególną interpretacją tekstu, reżysersko-aktorską, za każdym razem w zależności od sytuacji: teatru, reżyserii, gry aktorów i scenografii kształtuje nową rzeczywistość. Na scenie tekst dramatyczny konkretyzuje się i nabiera czytelnego, często jednoznacznego kształtu ideowo-estetycznego²⁶. Z tego powodu spotkanie z teatrem stało się dla Nałkowskiej niezwykle ważnym doświadczeniem twórczym. Ostatecznie w pełni przekonana co do odrębności sztuki teatru tak pisała:

²⁴ Z. Nałkowska, *Kraków, 8 V 1930, Hotel Francuski*, [w:] tamże, s. 80.

²⁵ Tamże, *Widzenie bliskie i dalekie*, s. 225.

²⁶ W. Wójcik, *Zofia Nałkowska*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973, s. 252. Warto przypomnieć, że Nałkowska wkrótce napisała kolejne sztuki, m.in. *Dzień jego powrotu* (1931), którego tym razem Szyfman nie chciał wystawić w Teatrze Polskim, twierdząc, że nie dorównuje poziomowi *Domowi kobiet*, a pretekstem było „wyjaśnienie, że nie ma obsady dla Ksawerego” (Z. Nałkowska, *Warszawa, 4 II 1931*, [w:] tejeże, *Dzienniki*, t. 4, s. 250–251). *Dzień jego powrotu* przejął Teatr Narodowy, zapewniając pisarkę, że – wbrew opinii Szyfmana – utwór jest „wstrząsający, głęboki, sceniczny, świetny” (tamże, s. 251). Jednak Nałkowska, pomimo entuzjazmu wystawienników, w kolejnych dniach marca 1931 roku traciła przekonanie do adaptacji scenicznej w Teatrze Narodowym, o czym świadczą pełne rozterek i wątpliwości wpisy w *Dziennikach* (*Warszawa, 13 III 1931*, [w:] tamże, s. 255–256). Kolejne jej dzieła: *Renata Śluczańska*, będąca adaptacją sceniczną *Niedobrej miłości*, adaptacja *Madame Bovary* Gustawa Flauberta, i słuchowisko *Noce Teresy* nie były rzeczami literacko udanymi. Tak jakby Nałkowska poległa w walce z formą teatralną

Jestem przekonana, że może być tak i inaczej – bez szkody dla samej sztuki. Że odrębność ujęcia, wzmocnienie dynamiki dramatycznej lub jej powściągnięcie jest ze strony reżysera zarówno uprawnione. Byle zachowane zostały wzajemne wewnętrzne relacje, byle sztuka przeniesiona została w tę inną płaszczyznę widzenia w całości, bez naruszenia jej spoidel i wiązań²⁷.

3. Recepcja *Domu kobiet*. Głosy krytyków

Nałkowska po pierwszych recenzjach doszła do wniosku, że powodzenie dramatu w teatrze zależy od przychylności krytyków teatralnych, ponieważ – jak zapisała – „Nigdy nie wiadomo naprawdę, jaka jest rzeczywistość – póki nie nazwie jej jakoś prasa – nie potwierdzi frekwencja”²⁸. Okazało się szybko, że oczekiwania aktorów, jak i krytyków i widzów mogą całkowicie różnić się od przesłania autorskiego. Chociaż przyjęcie przez krytyków i widzów było różne, o czym zostanie powiedziane dalej, *Dom kobiet* odniósł sukces w kraju i za granicą. Sztuka przyniosła pisarce międzynarodową sławę. Warto wspomnieć, że *Dom kobiet* z powodzeniem był grany po II wojnie światowej²⁹. Ostatecznie Nałkowska stwierdziła:

Muszę wyznać, że udział w tej niesamowitej robocie, pełnej udręki i entuzjazmu, jest jednym z najpiękniejszych wspomnień mego teatralnego życia³⁰.

Wystawienie *Domu kobiet* 21 marca 1930 roku Tadeusz Boy-Żeleński uznał za „wydarzenie sezonu”³¹. W swej recenzji nawiązał do dramaturgii autorki *Moralności pani Dulskiej*, o czym tak pisał:

Sztuka odniosła zdecydowany sukces, stawiając panią Nałkowską w pierwszym rzędzie naszych autorów dramatycznych, a zarazem w rzędzie europejskich osobliwości. Bo zauważmy: jak Zapolska była od czasów Sofoklesa jedynym w dziejach ludzkości talentem dramatisarskim w wielkim stylu, tak samo p. Nałkowska jest dziś, jak sądzę, bodaj że jedyną w Europie poważną przedstawicielką swojej płci na scenie³².

²⁷ Z. Nałkowska, *Różne teatry*, „Kultura”, 17 IV 1932 r., przedr. w: tejeż, *Widzenie bliskie i dalekie*, s. 228.

²⁸ Taż, *Kraków, 8 V 1930, Hotel Francuski*, [w:] tejeż, *Dzienniki*, t. 4, s. 79.

²⁹ Świadczy o tym szereg recenzji teatralnych. Jedne z ciekawszych napisał Jaszcz [J.A. Szczepański] – *Archipelag kobiet Z. Nałkowskiej*, „Głos Ludu” 1948, nr 196, s. 5, czy Z. Greń – *Powrót do „Domu kobiet”*, „Życie Literackie” 1955, nr 27, s. 3.

³⁰ Fascynacja teatrem doprowadziła pisarkę do tego, że w roku 1936 dla miesięcznika „Studio” napisała szereg miniaturowych recenzji teatralnych z wystawienia sztuk polskich i obcych w teatrach warszawskich. Weszły one w skład rozdziału *O teatrze*, w tomie *Widzenie bliskie i dalekie*.

³¹ Istotnie szybko posypały się propozycje przekładów z Niemiec, USA, Norwegii, Jugosławii. Słuchowisko według *Domu kobiet* nadało radio norweskie (zob. Z. Nałkowska, *Dom kobiet*, <https://www.terazpoliz.com.pl/dziwypolskie-domkobiet.html> [dostęp: 2.03.2022]).

³² T. Żeleński (Boy), *Premiera w Teatrze Polskim*, „Kurier Poranny” 1930, nr 85, przedr. w: tegoż, *Flirt z Melpomeną. Wieczór IX i X*, [w:] tegoż, *Pisma*, seria IV, t. 23, Warszawa 1965, s. 237.

Dom kobiet okazał się zaskoczeniem, a właściwie szokiem dla publiczności, a „w gronie mężczyzn-krytyków wzbudził on tyleż ciekawość, co niepokój”³³. Ich zdumienie budził fakt, że na scenie brakowało mężczyzn. Próbowali oni odczytać tę sztukę w kontekście pytań o męską i kobiecą tożsamość rozumianą w kategoriach socjokulturowych, obyczajowych i psychologicznych.

Dla Boya-Żeleńskiego przeszłość kobiet jest właściwą bohaterką dramatu Nałkowskiej, z tego powodu – jego zdaniem – na scenie widzimy „dramat o duchach”³⁴. Według innych krytyków, biorących pod uwagę przede wszystkim kwestię feministyczną, to obserwowanie „kobiet wykluczonych, zafiksowanych na swoich rzeczywistych i fantazmatycznych relacjach z mężczyznami” ma działać na widza „niesamowicie przerażająco”³⁵, a nawet budzić w nim odrazę, o czym z kolei brutalnie pisał Antoni Słonimski, odnosząc się do „«jądra ciemności» uczuć kobiecych”³⁶. Pisał o dyskomforcie psychicznej widza, o tym, że „miałoby się chwilami ochotę rozpedzić tę gromadę kobiet, upiornie zapatrzonych we fragmenty ciał mężczyzn, dawno już pogrzebanych” i chciałoby się zniszczyć ów dom „lalek seksualnych, wycofanych z obiegu, wyrzuconych na strych”³⁷. Wtórował mu Adolf Nowaczyński, stwierdzając:

Dom kobiet jest domem poganek, biednych nowoczesnych dusz wielkomięjskich, wyjąłowych, a oplątujących się tylko jak bluszcze wokół męskich hełmów i torsów³⁸.

Dla Marii Kuncewiczowej jest to dom „kobiet nawiedzonych”³⁹. Podobnie krytycznie o sztuce Nałkowskiej myślała Maria Dąbrowska⁴⁰. Karol Irzykowski, dla którego *Dom kobiet* był z gruntu fałszywy myślowo i chybiony artystycznie, widział „potrzebę stworzenia przeciwwagi dla tych sybarytycznych, zadowolonych z siebie i ze swoich smutków kobietek”, a więc wykreowania „domu mężczyzn”⁴¹. W podobny sposób o domniemanej wartości (i potrzebie napisania)

³³ E. Krasieński, *Wokół premiery „Domu kobiet”...*, s. 342.

³⁴ T. Żeleński (Boy), *Premiera w Teatrze Polskim*, s. 238, 241.

³⁵ E. Krasieński, *Wokół premiery „Domu kobiet”...*, s. 242.

³⁶ A. Słonimski, *Dramat Nałkowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 17, s. 4.

³⁷ Tenże, *Dwie premiery*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 13, s. 4, Przedr. w: tegoż, *Gwałt na Melpomenie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1966, s. 169–171.

³⁸ A. Nowaczyński, *Zmowa kobiet w domu poganek*, „ABC” 1930, nr 99, s. 8.

³⁹ M. Kuncewiczowa, *Dom kobiet – dom nawiedzony*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 2, s. 98–100.

⁴⁰ M. Dąbrowska, „*Dom kobiet*” *Zofii Nałkowskiej*, [w:] tejże, *Pisma rozproszone*, red. i przypisy E. Korzeniewska, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 525–534.

⁴¹ W swej bardzo krytycznej recenzji w „Robotniku” 1930 (numery 83 i 84) Karol Irzykowski uważał dramaturgię Nałkowskiej za projekt z góry skazany na niepowodzenie. Odmówił autorce zmysłu dramatycznego i scenicznego, psychologicznej intuicji oraz głębszej myśli filozoficznej, tym samym uznając tekst od strony artystycznej za całkowicie artystycznie bezwartościowy. Co prawda docenił ambicję pisarki, jednak przede wszystkim potępił ją za brak rozsądku oraz ro-

„domu mężczyzn” spekulował Słonimski⁴². Sztuka Nałkowskiej kojarzona była przez krytyków z dramatami Ibsena, zwłaszcza z *Rosmersholm*, oraz Strindberga. Wacław Grubiński dopatrywał się w *Domu kobiet* „naleciałości czechowowskich”⁴³, a Irzykowski doszukał się „gorkizmu”⁴⁴.

4. Dramat kobiet – dramat mężczyzn

Dom kobiet czytany literalnie sprowadza się do dramatu podejmującego zagadnienie emocji trzech generacji kobiet egzystujących w hermetycznej przestrzeni małego domu na wsi u Celiny Bełskiej, zamkniętych w kręgu wspomnień i celebrujących żałobę po mężach i licytujących się odnośnie do swego cierpienia po doznanej utracie⁴⁵. W ten sposób dom ten stawał się pełnym melancholii „domem żałobnic”, odizolowanych od płynącego gdzieś obok nich życia, przypominające bardziej monady, zamknięte w sobie autonomiczne byty, niż żywe istoty. Wspomnienia materializują się, a zmarli mężczyźni, tak jak w *Rosmersholm* Ibsena, egzystują własnym, odrębnym życiem, snując się po w domu Babki. Kobiety nie pozwalają im odejść i wciąż pompują w nich życie kosztem swoich sił witalnych. W tych sztucznie utrzymywanych przy życiu mężczyznach jest coś z demonów, upiórów czy demonów. „Dom kobiet” wydaje się duchowo upodabniać do domów grozy z dawnych powieści o duchach. Celem Nałkowskiej nie była jednak rekonstrukcja potencjalnego obrazu obyczajowego epoki i dramatów rodzimych, a nawet thrillerów psychologicznych, o czym tak pisała w autokomentarzu do swej sztuki:

Moja sztuka nie jest właściwie tragiczna. Nikt w niej nie zabija, a wszyscy, co mieli umrzeć, umarli przed podniesieniem kurtyny. Umierają tylko pewne kwalifikacje rzeczy,

zeznania we własnych możliwościach artystycznych. Pisał: „jakim ryzykiem z jej strony było budować *Dom kobiet* – na naszym piasku”. I dodawał: „Skąd żeby wziąć się w Polsce materiał na tego rodzaju laboratorium myśli? Jest natomiast dużo materiału na *plotkarium*. Nałkowska raz napisała rzecz pt. *Rehabilitacja plotki*. Mógłbym ją uważać za studium wstępne do tego dramatu. W plotce widzi Nałkowska – podobnie jak Bergson w śmiechu – pewien korektyw społeczny” („Czas” 1930, nr 84, s. 2).

⁴² Zob. K. Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski, „Dom kobiet” (Dokończenie)*, „Robotnik” 1930, nr 84, s. 2. Irzykowski przedkładał wyżej ceniony przez siebie *Dzień jego powrotu* nad *Dom kobiet*. Zob. tenże, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”*, „Robotnik” 1931, nr 141, s. 4.

⁴³ W. Grubiński, *Zofia Nałkowska, Dom kobiet* (recenzja), „Nowa Książka” 1938, nr 6, s. 346.

⁴⁴ K. Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski, „Dom kobiet” (Dokończenie)*, s. 2. Irzykowski przywoływał jako porównanie z *Domem kobiet* Nałkowskiej *To, co najważniejsze* Nikołaja Jewreinowa.

⁴⁵ M.J. Olszewska, *W pułapce pamięci i wspomnień*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologiae” 2022, nr 2(40), s. 81–94.

odsłaniają się stopniowo, ujawniają w cudzych oczach i cudzych dramatach nowe strony i nowe prawdy naszych dramatów. To odsłanianie się rzeczy dawnej jest istotną akcją mojej sztuki [podkr. M.J.O.]⁴⁶.

To „odsłanianie”, o którym mówi pisarka, to demaskacja wygodnej dla bohaterki wersji wypadków, służąca odkłamaniu zafałszowanej rzeczywistości i zdobyciu moralnej samowiedzy. Zwrócił na to uwagę Janusz Majcherek, który nazwał *Dom kobiet* „eksperymentem”. Dla niego dramat Nałkowskiej to „psychiczne laboratorium myśli”, które „w istocie swojej ujawnia pewną [...] wy-preparowaną, a być może nawet sztuczną sytuację”, „gdzie ważniejsze okazuje się to, czego nie ma na scenie, niż to, co jest”⁴⁷. To rzecz nie tylko o „schematach”, narzucanych samym sobie czy przez innych, ale również rzecz o „granicach” poznania. A zatem mamy do czynienia z dramatem o charakterze epistemologicznym.

Dotyczy to zwłaszcza historii jednej z bohaterek, Joanny, dla której spotkanie z Ewą Łasztówną, nieślubną córką jej męża, Jerzego, staje się wstrząsem psychicznym i moralnym. Dowiadyuje się bolesnej prawdy o swoim, w jej mniemaniu idealnym związku z Jerzym. W nowym świetle ujrzała całe swe dotychczasowe życie. Widziała w swym mężu tego, kogo chciała widzieć na miarę swych wyobrażeń o idealnym związku między kobietą a mężczyzną. Okazuje się, że przez cały czas ich małżeństwa ich związek oparty był na kłamstwie. Prawda życia z całą brutalnością demaskuje wszelkie fałszywe i weryfikuje zastane prawdy, zmuszając Joannę do przepracowania tego, co się wydarzyło, i do zmiany kryteriów budujących jej własną tożsamość. Zobaczyła siebie jako żalostną i upokorzoną. Ta świadomość dała jej wolność, ponieważ mogła teraz zburzyć mur, który wokół siebie zbudowała. Nie będzie do tego zdolna Ewa, która nie potrafi wyzwolić się spod władzy „nie dobrej miłości” i odejdzie z mężczyzną, który ją wykorzysta, tak jak Jerzy zrobił to z jej matką. W kobiecej los wpisany jest jakiś fatalizm, którego źródłem staje się „fatalne” zauroczenie, a może strach przed życiem i wzięciem za nie odpowiedzialności. Tak więc przedstawiony schemat fabularny *Domu kobiet* dotyczy historii kobiet, ich odczuć, przeżyć i myśli. Są to pozornie tylko wchodzące w dialog, raczej istniejące na zasadzie kakofonii głosów, *Herstorie* i *Historie*.

⁴⁶ S. Podhorska-Okotów, *Na progu „Domu kobiet” (przed premierą w Teatrze Polskim)*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 1, s. 2; też, *Przed premierą. (Wywiad z Zofią Nałkowską)*, „Bluszcz” 1931, nr 11, s. 3.

⁴⁷ J. Majcherek, *Przypisy do „Domu kobiet”*, [w:] Z. Nałkowska, *Dom kobiet*, http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/56470/dom_kobiet_teatr_polski_warszawa_1990.pdf [dostęp: 2.03.2022].

5. *Dom kobiet, czyli rzecz o względności ludzkiej wiedzy o świecie*

Odkrywana prawda ludzkich przeżyć stała się dla pisarki pretekstem dla wyrażenia głębszego filozoficznego sensu utworu, który nie zamyka się w dyskursie społecznym, obyczajowym, a nawet psychologicznym. Według Nałkowskiej, o czym wielokrotnie pisała w swych utworach, każde ludzkie życie można interpretować podmiotowo i przedmiotowo. Oznacza to, że człowiek istnieje w kręgu własnej świadomości, a z drugiej strony nieustająco podlega społecznej obserwacji i ocenie. W dramacie Nałkowskiej „to, co najbardziej istotne, to tkanka filozoficzna zawarta w wypowiedziach bohaterów”⁴⁸. A „ta z kolei pomyślana była jako czynnik nadający głębszy sens temu, co z pozoru powszechne, proste, zwyczajne, jasne, raz na zawsze ustalone, jednoznaczne”⁴⁹. Z tego powodu w sztuce zaprezentowana jest „stężona filozoficzna refleksja nad istotą bytu, świata, zdarzeń, nad naturą człowieka, jego obliczem moralnym, skłonnościami, wielkością i małością”⁵⁰. Przypomnijmy, że Nałkowska w całej swej twórczości, a także w dziennikach, chętnie posługiwała się stylem aforystycznym – uogólnieniami, mającymi podsumowujący charakter, powracającymi na zasadzie powtórzeń w różnych jej utworach, zarówno w obrębie wypowiedzi narratora, jak i bohaterów. Nie był to popis erudycji, który miał na celu nie tyle zaskoczyć czy też olśnić odbiorcę jej książek, ale przede wszystkim werbalnie oddać porządkujący sposób funkcjonowania świadomości przeciwstawionej chaotycznej, płynnej rzeczywistości⁵¹. Aforyzm, zawierający uniwersalną refleksję, należy przecież do prawd bezosobowych, niezależnych od kontekstu⁵². Jest ważny dla pisarki dążącej do

⁴⁸ W. Wójcik, *Zofia Nałkowska*, s. 244.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże, s. 243.

⁵¹ E. Kraskowska, *Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej*, „Teksty Drugie” 1996, nr 4, s. 85. Badaczka zwróciła uwagę, że w twórczości Nałkowskiej „Narrator ów zajmuje wobec bohaterów stanowisko analityczne, czyli, mówiąc innymi słowy, usiłuje wczuć się w ich sytuację życiową oraz psychikę, czyli, jeszcze inaczej, przeniknąć ich podmiotowość. Jednocześnie zaś, dając wyraz własnym poglądom i ocenom sprowokowanym przez opowiadaną historię, osiąga pewną samowiedzę, czyli ustosunkowuje się do siebie jako do przedmiotu. I właśnie owa samowiedza, czy też samoświadomość jawi mi się jako główny nośnik sensów zawartych w – ujętym całościowo – dziele Nałkowskiej (tamże, s. 91). Zob. też wypowiedź J. Sławińskiego na temat roli aforyzmów w narracji powieściowej – *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, [w:] *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*, red. E. Korzeniowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 85. Według badacza: „Zdania aforystyczne ukazują się [...] jako definicje prawd potwierdzonych przez okoliczności fabularne, a nieprawd – jak można by sądzić – odkrytych wśród tych okoliczności”.

⁵² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970, s. 128.

uniwersalizacji problemu. Aforyzmy, co, dotyczy także aforyzmów Nałkowskiej, można uznać za manifestację autorskiej osobowości, stylu myślenia, światopoglądu. A zatem perspektywy filozoficznej dramatu, tak jak innych utworów Nałkowskiej, nie buduje, co należy podkreślić, fabularna konstrukcja ludzkiego losu i jego motywacja, tylko zabiegi stylistyczno-językowe. Konstrukcje aforystyczne, w szczególny sposób nakierowane na język, podnoszą rangę funkcji metajęzykowej komunikatów w nich zawartych⁵³. A zatem w przypadku *Domu kobiet* należy wziąć pod uwagę „świat języka”, który był dla pisarki rzeczywistością nadrzędną. Nałkowska nie buduje w tym języku świata alternatywnego, tylko doprowadza do szczególnego „skupienia” świata w języku. Ten świat bada, oskarża, podejrzewa, demaskuje, idealizuje, uwzniośla itd. Ta świadomość lingwistyczna świadomość pisarki jest niezwykle ważna, ponieważ uzmysławia i uzasadnia sens jej działań pisarskich.

Wielkość autorki *Węzłów życia* polega na tym, że dla każdej takiej sentencji potrafi ona znaleźć, niczym w filozoficznej powiastce, odpowiadającą jej sytuację życiową, charakter ludzki, zdarzenie historyczne; że potrafi je nasycić egzystencjalną treścią i ponownie uogólnić. [...] [P]oparty dojmującym, strasliwym konkretem, banał ów przeistacza się w wyraz najgłębszej ludzkiej samowiedzy⁵⁴.

Literalnie odczytywany *Dom kobiet* jest sztuką „o kobietach wartościujących własne życie z perspektywy męskiej akceptacji”⁵⁵. Jest świadectwem walki pisarki z ustrojem patriarchalnym i rozrachunkiem ze związkami łączącymi kobietę i mężczyznę, co w jej twórczości zostało ujęte w formułę „niedobrej miłości”. W szczególny sposób *Dom kobiet* wpisuje się w nurt teatru kobiecego z lat 30. XX wieku⁵⁶. Nałkowska nie skupiła swej uwagi na kwestiach społecznych czy po-

⁵³ Tematykę aforyzmu w twórczości Z. Nałkowskiej obszernie omówiła M. Książek – *Funkcje konstrukcji stylistycznych w „Granic” Z. Nałkowskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1962, nr 6, s. 107–120.

⁵⁴ E. Kraskowska, *Niebezpieczne związki...*, s. 73.

⁵⁵ Zob. D. Poskuta-Włodek, *Zmowa kobiet? Inscenizacje feministyczne w polskim teatrze dwudziestolecia międzywojennego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, z. 23, s. 108.

⁵⁶ Według D. Poskuty-Włodek w rozwoju teatru kobiecego w Polsce rola Nałkowskiej była „w pewnym sensie decydująca. To w opozycji do *Domu kobiet* powstał pierwszy polski sceniczny, feministyczny manifest. Za taki uznana została – m.in. przez Boya – *Sprawa Moniki* Morozowicz-Szczepkowskiej wystawiona po raz pierwszy w teatrze Reduta w Warszawie 20 lutego 1932 roku. Ukazanie w sposób kameralny i intymny odrębności świata kobiet w opozycji do norm stworzonych przez mężczyzn, otwarta dyskusja na temat kobiecej niezależności i pozycji społecznej, prawa wyboru modelu życia, definiowania kobiecości już nie poprzez poddaną męskiej dominacji cielesność i emocjonalność, lecz poprzez udział w życiu publicznym – nabrało wyraźnych jak nigdy wcześniej kształtów. Prapremiera *Sprawy Moniki* na kilka lat wyznaczyła kierunek inscenizacji dramatu kobiecego” (tamże, s. 109). Warto przypomnieć, że Maria Morozowicz-Szczepkowska ostro zaoponowała przeciw dramatowi Nałkowskiej, uważając go za fałszywy. Według dramatisarce jest to dom „kwękających bab”, nieautonomicznych i potrafiących tylko rozmawiać o mężczyznach i złości, którego są nosicielami (K. Duniec, *Dwudziestolecie*).

litycznych w tym dramacie, ani też na sprawach psychologii kobiet. Tak naprawdę w *Domu kobiet*, jak zauważyła Jagoda Hernik-Spalińska, mężczyźni wydają się bardziej realni i „żywi” niż celebrycy żałobę kobiety⁵⁷. A przez to stają się groźni, ponieważ jak wampiry wgrzyzają się w kobiece dusze. Bohaterki nie potrafią bez nich egzystować, budują sobie sztuczne światy i w konsekwencji są „martwe”. Trzeba wstrząsu, tak jak w przypadku Joanny, aby mogły powrócić do świata żywych i wyjść poza granice salonu Babki, który stał się dla nich paradoksalnie i azylem, i więzieniem⁵⁸.

Nałkowska napisała sztukę o kobietach i mężczyznach, o relacjach międzyludzkich, ale przede wszystkim *Dom kobiet* traktuje o niemożliwości poznania tak siebie, jak i drugiego człowieka, który na zawsze dla drugiej osoby, nawet tej najbliższej, pozostanie całkowitą tajemnicą. Nałkowska zadaje w tej sztuce pytanie, które wkrótce pojawi się w *Granicy*, a które jak *leitmotiv* przewija się w całej jej twórczości: kim naprawdę jesteśmy? Czy ludźmi takimi, jak widzą nas inni, czy może takimi, za jakich sami się uważamy?⁵⁹ Nad tym nieustannie w *Domu kobiet* zastanawiają się bohaterki sztuki. Po utracie mężczyzny każdej z tych kobiet świat rozpadł się na drobne kawałki i żadna z nich nie potrafi go scalić. Są emocjonalnie i psychicznie okaleczone. Z dawnego życia pozostało im tylko poczucie zdrady i zawodu oraz tęsknota za spełnieniem i lęk przed byciem sobą. Podobne spostrzeżenia miał Ibsen, który „pokazuje, że największym problemem człowieka jest samooszustwo, ucieczka od prawdziwego życia”⁶⁰. Kobiety z dramatu Nałkowskiej nie potrafią żyć chwilą, zaakceptować tego, co posiadają. Jest to rodzaj ucieczki „od wolności” – od prawdziwego życia, i zastępowanie go mirażem. Z tego powodu żyją w przeszłości, wciąż pod władzą mężów, którzy egzystują w ich pamięci. A spod tej władzy nie potrafią, a może po prostu nie chcą się wyzwolić. Nałkowska stara się pokazać, jak trudno jest spojrzeć z dystansem na to, co nigdy nie przestało boleć.

Przedstawienia, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2017, s. 324). Jej odpowiedzią na *Dom kobiet* jest wspomniana *Sprawa Monika* będąca rozwinięciem myśli z *Kabotynów* Morozowicz-Szczepkowskiej.

⁵⁷ J. Hernik-Spalińska, *Rodzaju żeńskiego*, „Dialog” 1996, z. 3, s. 151. Według badaczki *Dom kobiet* Nałkowskiej, jak i kolejne jej sztuki, czyli *Dzień jego powrotu* i *Niedobra miłość*, „nie miały cechy literatury feministycznej, która analizuje nie kobiety, ale właśnie mężczyzn”.

⁵⁸ Obszernie pisałam o tym w cytowanym artykule *W pułapce wspomnień i pamięci. „Dom kobiet” Zofii Nałkowskiej*.

⁵⁹ Według Z. Nałkowskiej klucz *Granicy* tkwi w myśli Ziembiewicz: „I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze niż to, czym jesteśmy we własnych oczach” (St. Br., *Pryzmat rzeczywistości społecznej. Rozmowa z Zofią Nałkowską*, „Czas” 1936, nr 25).

⁶⁰ G. Matuszek, *Upiorne zniewolenie – odkryte i ukryte w dramatach Ibsena*, „Napis” 2009, nr 15, s. 250.

Pytanie o obiektywizm prawdy o drugim człowieku było dla pisarki fundamentalne. Budując historie poszczególnych bohaterek w „domu kobiet”, Nałkowska dochodzi do wniosku, że prawda o drugim człowieku jest nieosiągalna, ponieważ nie jesteśmy w stanie przeniknąć jego myśli i właściwie ocenić zachowań. Zawsze, do takich wniosków dochodzi Nałkowska w *Domu kobiet*, „między człowiekiem i człowiekiem takie jest wszystko niejasne i niewiadome”⁶¹. Z tego powodu „nie wiesz, co dzieje się w cudzej duszy. Nie masz na to żadnej miary” (26). Prawda pozostaje poza zasięgiem ludzkich możliwości poznawczych.

[...] trudno jest wiedzieć coś o drugim człowieku (48).

Tak – o ile to da się wiedzieć, o ile w ogóle to jest możliwe wiedzieć. Człowiek żyje jeden obok drugiego lata całe i nie wie o nim nic. Żyje między najbliższymi, jak w ciemności. Zaledwie siebie zna, – i to zna źle, źle siebie sądzi. Jakże może sądzić innych? Co może naprawdę wiedzieć o ludziach z ich czynów, z ich słów – kiedy niewiadome są myśli? (21).

Wszystko, co jest od człowieka do człowieka, to jest tylko ciemność (78).

Stąd „jesteśmy w myślach dalecy od siebie, jak gwiazdy”⁶². Nic nie jest, jak się okazuje, jednoznaczne w swej wymowie. Nałkowską interesuje przede wszystkim nieprzenikalność ludzkiej psychiki⁶³. Między jednym człowiekiem a drugim rozpościera się ciemność.

Natura cierpienia, natura miłości – wszystko co jest od człowieka do człowieka, to już tylko ciemność (78).

Bariery i podziały między ludźmi mają charakter społeczny i narodowościowy, ale przede wszystkim psychologiczny i egzystencjalny⁶⁴. Pod koniec swego długiego życia Babka z *Domu kobiet* osiągnęła wiedzę o świecie, która ma wymiar tragiczny:

[...] każda rzecz, każdy fakt robi się wciąż inny niż jest – rozumiesz? I naprzód robi się inny na drodze od człowieka do człowieka. A później robi się inny już w nas samych (70).

Bo myśli są bezkarne, nie mają w twarzy człowieka żadnego kształtu, żadnego znaku. Myśl kończy się na mnie, myśl zaczyna się i kończy na mnie (78).

W dramacie Nałkowskiej natrętnie powraca stwierdzenie, że „wszystko jest inne” (126), „nic nie jest pewne” (126), „nigdy nic nie wiadomo, nic nie wiadomo” (126).

⁶¹ Z. Nałkowska, *Dom kobiet*, [w:] tejsze, *Utwory dramatyczne. Dom kobiet. Dzień jego powrotu. Renata Słuczańska*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 89. Wszystkie cytaty według tego wydania. Dalej w nawiasie podaję numer strony.

⁶² *Taż*, *Kobiety*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, s. 46.

⁶³ B. Rogatko, *Zofia Nałkowska*, s. 136.

⁶⁴ *Tamże*, s. 137. Samotność ma charakter egzystencjalny, okazuje się trudna, a właściwie niemożliwa do przewidzenia.

A zatem – do takiego wniosku dochodzi pisarka – wszystko jest relatywne i płynne, nic nie raz na zawsze zamknięte w narzuconej z góry formie, nawet przeszłość, która, o czym była już mowa, w szczególny sposób kształtuje w tym dramacie relacje międzyludzkie. I wtedy „jest tak, jak gdyby nic nie było... jak gdyby może nawet nic stało się nic...” (127). To, co człowiekowi pozostaje, to jedynie owa nieprzenikniona „ciemność” zalegająca między ludźmi. Dramat Nałkowskiej traktuje o relatywizmie ludzkiego poznania, o złudzeniach i pozorach, którymi żyje człowiek, o względności jego wiedzy o świecie i innych ludziach, o pozorach, które zastępują prawdziwość sądów życiowych, a zatem o epistemologicznej bezsile człowieka w zetknięciu z innymi ludźmi. A zatem – jak twierdzi Ibsen – „Gdy wstajemy z martwych [...] widzimy, że nigdy nie żyliśmy”⁶⁵. Dramat Nałkowskiej ma wymowę głęboko pesymistyczną.

Dom kobiet okazuje się zatem utworem wieloznacznym, wielowarstwowym i złożonym. Daje się odczytać jako dramat kobiecy, obyczajowy, psychologiczny i refleksyjno-filozoficzny. Nie można go w związku z tym przypisać jednej formule, ponieważ wtedy nie wyczerpie swego sensu. *Dom kobiet* wciąż budzi zainteresowanie czytelników/widzów i wywołuje chęć ponownej lektury. Wystawienie na scenie Teatru Polskiego w roku 1930 stało się ważnym wydarzeniem literackim i kulturalnym w ówczesnej Polsce. Pisarka, znana ze swych powieści psychologicznych, podjęła trud napisania dramatu, a praca nad nim, a następnie jego wystawienie stało się dla niej dużym wyzwaniem i jednym z najważniejszych doświadczeń życiowych i artystycznych. Późniejsze jej sztuki – *Dzień jego powrotu* i *Renata Śluczańska* nie spotkały się już z takim zainteresowaniem, chociaż nie przeszły zupełnie bez echa.

Bibliografia

- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.
- Dąbrowska M., „*Dom kobiet*” *Zofii Nałkowskiej*, [w:] tejże, *Pisma rozproszone*, red. i przypisy E. Korzeniewska, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 525–534.
- Duniec K., *Dwudziestolecie. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2017.
- Hernik-Spalińska J., *Rodzaju żeńskiego*, „Dialog” 1996, z. 3, s. 150–158.
- Greń Z., *Powrót do „Domu kobiet”*, „Życie Literackie” 1955, nr 27, s. 3.

⁶⁵ H. Ibsen, *Gdy wstaniemy z martwych. Epilog dramatyczny w trzech aktach*, przeł. J. Giebutto-wicz, [w:] tegoż, *Dramaty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 632.

- Grubiński W., *Zofia Nałkowska, Dom kobiet* (recenzja), „Nowa Książka” 1938, nr 6, s. 345–346.
- Ibsen H., *Dramaty*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.
- Irzykowski K., *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski, „Dom kobiet”, „Robotnik”* 1930, nr 83, s. 2.
- Irzykowski K., *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski, „Dom kobiet” (Dokończenie)*, „Robotnik” 1930, nr 84, s. 2.
- Irzykowski K., *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”, „Robotnik”* 1931, nr 141, s. 4.
- Jaszcz [J.A. Szczepański], *Archipelag kobiet Z. Nałkowskiej, „Głos Ludu”* 1948, nr 196, s. 5.
- Kowalska U., *O dramatach Zofii Nałkowskiej, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F – Nauki Filozoficzne i Humanistyczne”* 1961, nr 16, s. 190–211.
- Kraśniński E., *Wokół premiery „Domu kobiet”. Listy z archiwum Arnolda Szyfmana, „Pamiętnik Teatralny”* 1974, 3–4, s. 342–354.
- Kraskowska E., *Niebezpieczne związki. Jeszcze raz o prozie Zofii Nałkowskiej, „Teksty Drugie”* 1996, nr 4(40), s. 71–91.
- Książek M., *Funkcje konstrukcji stylistycznych w „Granicach” Z. Nałkowskiej, „Przełęcz Humanistyczny”* 1962, nr 6, s. 107–120.
- Kunczewiczowa M., *Dom kobiet – dom nawiedzony, „Pamiętnik Warszawski”* 1930, z. 2, s. 98–100.
- Leopold W., *O dramatach Nałkowskiej, „Dialog”* 1958, nr 8, s. 118–126.
- Majcherek J., *Przypisy do „Domu kobiet”, [w:] Z. Nałkowska, Dom kobiet, http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/56470/dom_kobiet_teatr_polski_warszawa_1990.pdf [dostęp: 2.03.2022]*.
- Maria Przybyłko-Potocka, [hasło w:] *Encyklopedia teatru polskiego (osoby)*, [online] [dostęp: 2.11.2022].
- Matuszek G., *Upiorne zniewolenie – odkryte i ukryte w dramatach Ibsena, „Napis”* 2009, nr 15, s. 243–251.
- Nałkowska Z., *Dom kobiet, http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/56470/dom_kobiet_teatr_polski_warszawa_1990.pdf [dostęp: 2.03.2022]*.
- Nałkowska Z., *Dzienniki, t. 3: 1918–1929, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988.*
- Nałkowska Z., *Dzienniki, t. 4: 1930–1939, cz. 1: 1930–1934, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1988.*
- Nałkowska Z., *Kobiety*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010.
- Nałkowska Z., *Utwory dramatyczne. Dom kobiet. Dzień jego powrotu. Renata Śluczańska, Czytelnik, Warszawa 1990.*
- Nałkowska Z., *Widzenie bliskie i dalekie, Czytelnik, Warszawa 1957.*

- Nowaczyński A., *Zmowa kobiet w domu poganek*, „ABC” 1930, nr 99, s. 8.
- Olszewska M.J., *W pułapce wspomnień i pamięci. „Dom kobiet” Zofii Nałkowskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF – Philologiae” 2022, nr 2(40), s. 81–94.
- Podhorska-Okołów S., *Na progu „Domu kobiet” (przed premierą w Teatrze Polskim)*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 1, s. 2.
- Podhorska-Okołów S., *Przed premierą. (Wywiad z Zofią Nałkowską)*, „Bluszcz” 1931, nr 11, s. 3.
- Poskuta-Włodek D., *Zmowa kobiet? Inscenizacje feministyczne w polskim teatrze dwudziestolecia międzywojennego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, z. 23, s. 105–120.
- Prapremiera „Domu kobiet” Nałkowskiej*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/10417/prapremiera-domu-kobiet-nalkowskiej> [dostęp: 5.03.2022].
- Rawiński M., *Dramaturgia polska 1918–1939*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
- Rogatko B., *Zofia Nałkowska*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
- Sławiński J., *Pozycja narratora w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, [w:] *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*, red. E. Korzeniowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1963, s. 82–99.
- Słonimski A., *Dramat Nałkowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1931 nr 17, s. 4.
- Słonimski A., *Dwie premiery*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 13, przedr. w: tegoż, *Gwałt na Melpomenie*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1966, s. 169–171.
- St. Br., *Pryzmat rzeczywistości społecznej. Rozmowa z Zofią Nałkowską*, „Czas” 1936, nr 25, s. 8.
- Wójcik W., *Zofia Nałkowska*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1973.
- Żeleński (Boy) T., *Premiera w Teatrze Polskim*, „Kurier Poranny” 1930, nr 85; przedr. w: tegoż, *Flirt z Melpomeną. Wieczór IX i X, Pisma*, seria IV, t. 23, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.

A contribution to the history of theater in the interwar period. A few words about Zofia Nałkowska's *Dom kobiet* once again

Abstract

Zofia Nałkowska's drama *Dom kobiet* (1928) turns out to be an ambiguous, multi-layered and complex work. The performance on the stage of the Polish Theater in 1930 became an important cultural event in Poland at that time. The writer, known for her psychological novels, took the trouble to write a drama. Working on the drama and then staging it became a big challenge for her. Thanks to this, she got to know the world of theater, which she became fascinated with it. The house of women can be read as a moral, psychological and reflective-philosophical drama. It

is a testimony of the writer's struggle with the patriarchal system and the settlement with the relationships between a man and a woman, which was included in the formula of "bad love". However, the most important considerations in this drama on the subject of the relativity of interpersonal relations. The other person is always a mystery. The drama is deeply pessimistic. Therefore, it should be viewed as a "mental laboratory of thoughts".

Keywords: woman, Nałkowska, man, death, betrayal, memory, relativism, cognition, experiment, between the wars.