

Tadeusz Czapczyński

Kompozycja "Nocy i dni" Marii Dąbrowskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 37, 150-165

1947

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KOMPOZYCJA „NOCY I DNI“ MARII DĄBROWSKIEJ

Celem niniejszej pracy jest przedstawienie charakterystycznych cech kompozycyjnych *Nocy i dni* i próba wyjaśnienia ich nie na tle teoretycznych rozważań, ale na podstawie materiałów, dostarczonych przez Dąbrowską w jej twórczości literackiej, obejmującej obok *Nocy i dni* 57 opowiadań i 2 dramaty, — i pozaliterackiej, na którą składa się około stu prac poświęconych organizacji państwa, zagadnieniom ustrojowym, gospodarczym, zwłaszcza zaś kooperacji, w Polsce i za granicą, sprawom społecznym, kulturalnym i krytyce literackiej — a wreszcie na kilku wywiadach ogłoszonych w *Wiadomościach Literackich* i w *Kulturze* i na obszernym artykule autorki o *Nocach i dniach*, ogłoszonym w r. 1938 w *Ateneum*. Takie stanowisko znajduje też poparcie w poglądach Dąbrowskiej twierdzącej, że prawdziwy artysta osobowość swoją wypowiada przy pomocy różnych form wyrazu, czyli że wszystkie utwory danego autora — niezależnie od formy — łączy jakaś wspólna więź wewnętrzna, przy której pomocy na podstawie jednych utworów wnioskować można o innych. Słuszność takiej postawy badawczej popiera jeszcze fakt, że — jak to stwierdza Dąbrowska w jednym z wywiadów — *Noce i dni* są utworem, który poprzedził wszystkie inne, jako pomysł bowiem zrodził się jeszcze przed *Uśmiechem dzieciństwa*, napisanym częściowo już przed wojną światową, a więc przed rokiem 1914, rozwijał się obok innych utworów, które pojawiały się w międzyczasie, dojrzywał, by wreszcie w r. 1928 ukazać się w *Kobiecie Współczesnej*, potem w *Polsce Zachodniej*, a wreszcie od r. 1932 w wydaniu książkowym. Można zatem zupełnie słusznie wnioskować, że *Noce i dni* zrodziły się w tym samym czasie, w tej samej atmosferze i z tego samego zasobu myśli, wzruszeń i pragnień, a zwłaszcza wspomnień, z których wyrosły inne literackie i pozaliterackie prace Dąbrowskiej.

Zagadnienie główne dotyczy ogólnego światopoglądu. Ponieważ ten światopogląd, odtworzony na podstawie prac pozaliterackich Dąbrowskiej, przedstawiłem obszernie w pracy pt. *Wielodrożność twórczości Marii Dąbrowskiej*¹⁾, tu tylko w krótkich rysach zaznaczę podstawowe jego pierwiastki. Zasadniczym wśród

¹⁾ *Nauka i Sztuka*, 1946, nr 1—2.

nich jest „wielki entuzjazm dla życia“, który każe jej ukochać wszystkie jego przejawy, a zwłaszcza otoczyć miłością człowieka i „współczuć z każdą jego dolą“. Entuzjazm dla życia obejmuje wszystko, od życia przyrody i przedmiotów, aż do Polski w rozwoju czasowym. Troska o los ojczyzny jest źródłem jej prac o ustroju gospodarczym i społecznym, Polski zwłaszcza, o kooperacji, o przeróżnych aktualnych sprawach, które rozpatruje pod kątem niepodległości, wyciągając wnioski z przeszłości i szukając rozwiązań na przyszłość. Umie znaleźć konkretne rozwiązanie gospodarcze i społeczne, które mogłoby zapewnić szczęście, ale rozwiązanie istotne uzależnia od wartości moralnej człowieka. Osiągnięcie te wartości może każdy człowiek w codziennym swym życiu, które pozwala mu zbliżyć się do istoty bytu i przeżywać stany metafizycznej kontemplacji. Wychodząc zatem z założeń biologicznych stwarza Dąbrowska nie wolny od pierwiastków irracjonalnych system praktycznej filozofii opartej o odpowiedzialność społeczną jednostki. Cała twórczość pozaliteracka Dąbrowskiej jest wyrazem tej postawy etyczno-patriotycznej, tego „moralnego klimatu“, wyrosłego z drżenia o Polskę.

Z ogólnym światopoglądem łączą się zapatrywania Dąbrowskiej na twórczość literacką¹⁾, która jej zdaniem ma, jak wszelka twórczość artystyczna, charakter irracjonalny, kontemplacyjny, pozwalający twórcom zbliżyć się do tajemnicy bytu. Tę postawę opartą o twórczą wolę artystyczną, kierowaną wybierającym instynktem, a nie o wyrozumowane przesłanki racjonalne, przekazuje artysta czytelnikom przez odpowiednią kompozycję i wyraz słowny. Przedstawiając bogactwo i bujność życia, głosząc entuzjazm dla cudowności bytu, wyrażając dążenia do szczęścia, nie może jednak pisarz zapomnieć, przeciwnie, nawet silniej od innych odczuwać winien odpowiedzialność społeczną. Ta postawa moralna pisarza dodaje wizji artystycznej głębszej wartości i specjalnego moralnego charakteru, pełnego optymizmu i wiary w zwycięstwo dobra. Sztuka ma charakter społeczny. Twórczość artystyczna, stwarzanie wizji stanowi dla Dąbrowskiej — jak to sama wyznaje — najwartościowszą i najprzyjemniejszą stronę życia.

Na podstawie tych poglądów stwierdzić możemy istnienie w twórczości Dąbrowskiej dwóch pierwiastków: światopoglądowego o charakterze propagandowym i epickiego, w obiektywnym odzwierciedleniu rzeczywistości widzącego główną rozkosz twórczą.

Rozwiązanie zagadnienia, jak pierwiastki te połączyć, dała nam Dąbrowska w licznych opowiadaniach, w których możemy zaobserwować różne ustosunkowanie się wizji do czynnika ideowego.

I tak, kiedy w *Galęzi czereśni* przeważa motyw agitacyjny i poszczególne utwory starają się na tle różnych środowisk prze-

¹⁾ Obszerny materiał dotyczący poglądów Dąbrowskiej na twórczość literacką, podaje w pracy pt. *Materiały do genezy „Nocy i dni” Marii Dąbrowskiej. Prace Polonistyczne. Seria IV. Łódź 1946.*

konać o potrzebie i wartości kooperacji i pracy dla społeczeństwa, a w *Dzieciach ojczyzny* na plan pierwszy na tle charakterystycznych cech epoki występują silnie podkreślone przejawy myśli demokratycznej i miłości ojczyzny pojętej jako obowiązek społeczny, o tyle w *Marcinie Kozercze*, w *Czystych sercach*, czy w *Tu i tam*, *Przyjaźni* i innych pomniejszych, obraz życia fizycznego, a zwłaszcza psychicznego, rozrasta się coraz bardziej i wysuwa się na plan pierwszy, materiał zaś światopoglądowy, choć nieraz uwydatniony jeszcze w formie sentencji, włączony zostaje w charakterystykę postaci i w akcję. Jeszcze większemu osłabieniu czynnik propagandowy ulega w *Ludziach stamtąd* i w *Znakach życia*, gdzie na plan pierwszy występuje niezmiernie bogaty materiał opisowy, a tylko temat, obraz środowiska i niektóre poglądy bohaterów zdradzić mogą pokrewieństwo z poglądami autorki; zupełnie zaś zwycięża odzwierciedlenie epickie, oparty o wspomnienie, w *Uśmiechu dzieciństwa* odzwierciedlającym na tle bogatego w szczegóły otoczenia przeżycia dzieci. W napisanych zaś już po *Nocach i dniach* dramatach historycznych na nowo wysuwają się bardzo silnie zagadnienia bytu narodowego, ścierających się sił społecznych, przerzucone na zdarzenia z XIII i XVII wieku. Można zatem powiedzieć, że materiał światopoglądowy występuje prawie we wszystkich utworach w rozmaitej przeróbce artystycznej.

Wszystkie te utwory bez względu na stosunek ilościowy i formalny do czynnika światopoglądowego łączy entuzjazm do życia przejawiający się w niezwykle bogatym i szczegółowym przedstawianiu tak zjawisk zewnętrznych jak i wewnętrznych, analiza psychiczna rozpatrywana pod kątem przełamań moralnych w kierunku zwycięstwa dobra i afirmacji życia, poczucie odpowiedzialności społecznej i szukanie wartości głębszych, metafizycznych w życiu zwykłego, szarego człowieka. Świat Dąbrowskiej w opowiadaniach — to podobnie jak u Prusa, świat dzieci, młodzieży i ludzi prostych, służby folwarcznej, inteligencji pracującej, mieszczan. Dopiero w dramatach zjawia się królowie, ale na to tylko, aby odsłonić swoje ludzkie cierpienia wzmożone przez ciężką na nich odpowiedzialność.

Nie licząc dwóch dramatów napisanych już po *Nocach i dniach* Dąbrowska stale posługiwała się formą noweli o zwartej, niewymyślnej i skupionej około jakiegoś jednego faktu akcji, z postaciami wyraźnie narysowanymi, o charakterze przeważnie monograficznym, o wyraźnie postawionym i rozwiązanym problemie, przy czym raczej problem i psychologia postaci niż skąpa fabuła była tym czynnikiem, który budził zaciekawienie czytelnika. Ta zdolność nowelistycznego rozwiązywania problemów ma dla nas przy rozpatrywaniu kompozycji *Nocy i dni* pierwszorzędne znaczenie. Zaciąży ona bowiem niezwykle silnie na kompozycji *Nocy i dni*. Jeśli zaś chodzi o wniosek, to stwierdzić się musi, że problem wzajemnego ustosunkowania się światopoglądu i walorów epickich w opowiadaniach Dąbrowskiej został rozwiązany w sposób zapew-

niający większości tych utworów niezwykle wysoki poziom artystyczny i ideowy.

W stosunku do *Nocy i dni* problem ten budzi tym większe zainteresowanie, że tetralogia Dąbrowskiej obejmująca cztery tomy w sześciu częściach, 141 rozdziałów, a 2376 stron druku, należy do najobszerniejszych powieści polskich, zagadnienie zatem kompozycji przedstawia tu z natury rzeczy ogromne trudności. Dowodem, że Dąbrowska doznawała tych trudności, jest np. fakt, że po wydrukowaniu w *Kobiecie Współczesnej* tomu pt. *Wieczne zmarłwienie* odczuła ona potrzebę poprzedzenia go jeszcze częścią genetyczną; stąd powstał tom I pt. *Bogumił i Barbara* i poprzedzający go wstęp. Świadczy o tych wahaniach również zmiana tytułu tomu III z *Czerwieni* na *Miłość*, przenosząca punkt ciężkości utworu z zagadnień społecznych na przeżycia osobiste występujących postaci. Świadczy o tym wreszcie tom opowiadań pt. *Znaki życia*, do którego przeniosła Dąbrowska część materiału dotyczącego wielu postaci związanych z *Nocami i dniami*, a nie mogącego się już pomieścić w ramach powieści. Te wszystkie fakty dowodzą z jednej strony pewnych wahań, z drugiej zaś stwierdzają, że jednak autorka miała wyraźny zamiar artystyczny, pod którego wpływem wprowadzała poprawki i ograniczenia.

O zamiarze artystycznym Dąbrowskiej świadczą jej wywiady udzielane w czasie ogłaszania *Nocy i dni*, a nadto jako analiza *ex post* artykuł drukowany w 1938 roku w *Ateneum*. Źródła te wyjaśniają nam, że podstawą koncepcji były tak jak w opowiadaniach zagadnienia, a nie fabuła. Zagadnienia te lub wątki, bo tak je nazywa Dąbrowska, których celem było nadanie powieści jednolitości wewnętrznej, miały różny charakter. Pierwszy, najważniejszy wątek, który miał charakter psychologiczny, ale o silnym nastawieniu społecznym, dotyczył analizy dwóch typów ludzi, „współżyjących ze sobą lub ścierających się dwu psychik, dwu gatunków ludzi i dwu postaw duchowych wobec rzeczywistości. Jednej — współbrzmiającej z życiem, raczej otwartej ku światu. Drugiej — nieharmonizującej z życiem, trudno się z nim zespalającej, biernej, poniekąd zamkniętej“ (*Ateneum*, s. 547). Pierwiastek psychologiczny tego wątku tkwił w nadzwyczaj drobnozgodowej analizie psychiki zwłaszcza Barbary, nieco uboższej Bogumiła, społeczny polegał na tym, że obok tych dwóch naczelných postaci w zakres tego zagadnienia weszły dziesiątki innych ludzi, by zilustrować mniej lub więcej mieszane typy ustosunkowania się do rzeczywistości, ich dodatnie i ujemne, budzące sympatię lub odrazę cechy i wyniki ich działalności i wątek uogólnić, uczynić ogólnoludzkim. Drugi wątek wytwarzający jedność wewnętrzną utworu, miał charakter wybitnie socjologiczny, „dotyczący środowiska i ukazujący dekompozycję pewnej formy życia polskiego, opartej na tradycjonalizmie ziemiańskich rodów“ (s. 550). Do tego wątku, który ma raczej charakter tła socjologicznego dbającego bardziej o statyczną wielość i różnorodność niż dynamikę procesu, i w którym naczelne postacie Bar-

bary, a zwłaszcza Bogumiła nie zupełnie mieszczą się w pojęciu dekompozycji, z czasem dodała Dąbrowska „wątek szukania i znalezienia lub nieznaleszenia właściwego domu dla ducha i dla życia“, który podkreśla znów przewagę pierwiastka psychologicznego. Natomiast w następnym wątku, „stosunku ludzi do kwestii gromadzenia i posiadania dóbr doczesnych“, w którym chodzi o rozszerzenie charakterystyki postaci specjalnie przez ten rys, obok psychologicznego występuje znów bardzo silnie jego walor społeczny. A kiedy wysuniemy jeszcze jeden wątek, wymieniony ubocznie przez autorkę, „genealogię pokolenia, które weszło w wielką wojnę“ (s. 556), a nadto wraz z nią zaznaczymy, że oprócz tych jest jeszcze „wiele rzeczy“ będących przedmiotem *Nocy i dni*, to dość możemy do wniosku, że są główną sprawą, o którą chodzi Dąbrowskiej. Dowodzi tego również twierdzenie autorki, że celem jej było wyczerpanie wszelkich konsekwencji wchodzących w zakres danego wątku, a więc obok psychologicznego jakby logiczne rozważanie założeń, nie tyle treści, co zakresów. Te zagadnienia, zwłaszcza psychologiczne, choć ściśle ograniczone i wyznaczone konkretnie pod względem czasu i miejsca mają przeważnie charakter ogólnoludzki, wychodzą daleko poza opłotki Krępy, Kalińca czy Serbinowa.

Wszystkie one dotyczą całości powieści, obejmują prawie wszystkie występujące postacie i w zdarzeniach znajdują konkretny swój wyraz. Zagadnienia te zasadnicze stanowią pierwszą wewnętrzną więź kompozycyjną ze stanowiska obojętnie świadomej czy nieświadomej woli artystycznej autorki, która pod kątem tych kilku oświeleń obserwowała przez wspomnienie powołane do życia postacie.

Ale obok tych wątków czy zagadnień kierunkowych występują w *Nocach i dniach* dziesiątki innych zagadnień, już nie zawsze o charakterze ogólnoludzkim, ale ściśle umiejscowionych, charakteryzujących dany czas i przestrzeń, jak np. zagadnienie niepodległości, rewolucji, terroru politycznego, pracy społecznej, oświaty, karność obywatelskiej, roli państwa, pacyfizmu, stosunku pracodawcy do pracownika, dworu do służby, stosunku interesu jednostki do ogólnego, wolności społecznej, politycznej, walki klas, kooperacji, stosunku człowieka do człowieka, człowieka do przyrody, do Boga, do religii, roli katolicyzmu itp. Można by wprawdzie szereg tych zagadnień podporządkować zasadniczym wątkom, ale ta czynność formalna nie zatrze ich bogactwa i identyczności z poglądami pozaliterackimi Dąbrowskiej, która cały swój program potrafiła włączyć w powieść, podnosząc w ten sposób jej walor intelektualny, jej doniosłość społeczną i jej aktualność pomimo historyczności, wysuwając jako problem naczelny, choć nie wspomniany, ale charakteryzujący najistotniejszą postawę autorki, odpowiedzialność za rzeczywistość polską. Tę postawę wyczuwa się na każdym kroku, choć autorka w przedstawieniu zagadnień stara się zachować obiektywizm, jedynie sferę ziemiańską poddając ostrej krytyce.

Ze stanowiska kompozycyjnego zaznaczyć należy, że te socjologiczno-psychologiczne wątki jako jedyne wiązadło wewnętrzne w *Nocach i dniach* nadają powieści charakter jednolity, znacznie głębszy niż to czyni opierająca się o wewnętrzne zdarzenia fabuła. Tkwi w tym środku kompozycyjnym inny jeszcze czynnik epicki, dążenie do wyczerpania całego bogactwa zjawisk w danej dziedzinie, co pociąga za sobą bogactwo postaci i ich przeżyć, aby zapewnić zjawisku wszechstronność i ogólnoludzkie ujęcie. W ten sposób przechodzimy do drugiej cechy twórczości Dąbrowskiej: dążenia do pełni epickiej. Tę stronę oświetlają nam niezwykle ciekawe wywiady z Dąbrowską, w których znajdziemy jednocześnie bliższe określenie jej stosunku do zagadnienia kompozycji. Pierwsze wypowiedzenie dotyka pogranicza publicystyki i epiki:

„Można to było pewno — mówi Dąbrowska — zrobić w szeregu rozważań publicystycznych, ale była we mnie tęsknota, aby raczej ten zagąszl świat wywołać z nicości i kazać mu samemu w plastycznym obrazie życia wypowiedzieć swoją intymną, istotną prawdę o sobie“. Jeśli to zdanie uzupełnimy innym, że „pragnęłaby dać w *Nocach i dniach* wyraz swojej miłości do toczącego się: przemijającego życia, miłości pomimo wszystko i poprzez wszystko i bez względu na to, czy to życie jest znikomym błyskiem podczas chaosu i ciemności, czy jest etapem wielkich, opatrnościowych osób“ — to zrozumiemy, że głównym dążeniem Dąbrowskiej jest zgodnie z entuzjastycznym ustosunkowaniem się do życia w ogóle — przedstawienie pełni życia opartej na podziwieniu, zachwycie i współczuciu. Ze stanowiska tego wychodząc możemy omawiane przed chwilą bogactwo zagadnień i wątków uważać za integralną część „toczącego się i przemijającego życia“, jedną ze stron jego bogactwa. Bogactwo to dotyczy i innych dziedzin życia, jego strony zewnętrznej i wewnętrznej tak pod względem ilościowym jak i jakościowym.

Na pierwszy plan wysuwają się postacie ludzkie w liczbie bezwzględnej około 200, a 350 przy obliczaniu względnym. Postacie te możemy grupować do woli: według płci, wieku (aż 4 pokolenia), według stosunków rodzinnych, społecznych, zawodów, wykształcenia, narodowości itd. Każda z nich posiada swój portret zależnie od roli, jaką odgrywa w powieści, od planu, na którym ją umieszczono. Największe jednak bogactwo rozwija Dąbrowska w odtwarzaniu życia psychicznego, w przedstawieniu charakterów wyposażonych w bardzo liczne, choć niezbyt skomplikowane rysy. Można powiedzieć, że *Noce i dni* są zbiorem monografii psychologicznych, wśród których monografia o Barbarze zajmuje główne miejsce. Cechy psychiczne i typy można również posegregować, nie tylko według wskazanych poprzednio wątków, ale i według reakcji intelektualnych, emocjonalnych i woluntarnych.

Do ludzi dodać możemy niezwykle bogactwo zjawisk przyrody podanych najczęściej w krótkich rysach, wydarzeń, przedmiotów, szczegółowe opisy życia codziennego, rodzinnego, pracy na wsi,

życia szkolnego w domu, na pensji polskiej, w szkole rosyjskiej, na uniwersytecie za granicą, a nadto niezwykle liczne opisy śmierci (w liczbie 28) przedstawione z dokładną znajomością i medyczną ścisłością tak psychicznych jak i fizycznych objawów i jeszcze bogatszy opis przeżyć miłosnych (dotyczących 26 kobiet, a około 20 mężczyzn) w niezwykle różnorodnej skali seksualnych i uczuciowych doznań, od najprymitywniejszych do patologicznych. Liczbę tych przejawów życia moglibyśmy z łatwością powiększyć.

To niezwykle bogactwo i wszechstronność opisów sprawiają, że ze względu na temat tak trudno określić przynależność gatunkową *Nocy i dni*. Czachowski i Pomirowski w swoich literaturach umieszczają ją w osobnych rozdziałach podkreślając w ten sposób wybitną odrębność, Fik zaś omawiający zjawiska literackie według tematów wraca do Dąbrowskiej kilka razy. Bo obok monografii psychologicznej, powieści o miłości i śmierci, możemy *Noce i dni* uważać za powieść o kobiecie, o rodzinie, o ziemiaństwie, o epoce popowstaniowej, o wojnie, o szarym człowieku, możemy w niej widzieć powieść cbyczajową, utwór historyczno-społeczny, powieść psychologiczno-socjologiczną, biograficzną czy nawet propagandową.

Te rozważania same przez się dowodzą, na jakie trudności natrafić musi kompozycja jako system celowych środków wyrazu, zwłaszcza jeśli chodzi o bogactwo życia, którego nie można zawsze wtlóczyć w kłamry kompozycyjne wątków. Poznanie jej ułatwia nam sama autorka, która w jednym z wywiadów podaje niezwykle ciekawe opowiadanie o sobie:

„Pamiętam, że kiedy miałam osiem lat, zapragnęłam dać mu (tj. kultowi toczącego się życia) wyraz opisaniem wszystkiego, co się dzieje w domu. To była zima — okna białe od mrozu. Pootwierałam drzwi od wszystkich pokoiów, żeby widzieć, a przynajmniej słyszeć, co się wszędzie dzieje, usiadłam na stołeczku w progu i tak cały dzień pisałam historię dnia, ilustrując ją własnymi rysunkami. Wszystkie pospolite czynności domowe zdawały mi się prawie religijnymi obrzędami. Potem przeczytałam to głośno i miałam wielkie powodzenie. To był mój pierwszy wileczór autorski“ (*Wiad. Lit.* 1933).

To wspomnienie autorki jest może najtrafniejszą charakterystyką tak treści *Nocy i dni*, tj. stosunku autorki do rzeczywistości, jak wreszcie formy, którą można by nazwać „k o m p o z y c j ą o t w a r t y c h d r z w i ą”. Bliżej możemy tę kompozycję wyjaśnić innym wypowiedzeniem autorki:

„Kompozycję rozumiem nie jako rygor w wyborze formy i nie jako wyrozumowane dorabianie w intelekcie poczętych faktów do zamyślanego planu. Rozumiem ją jako władzę skupienia się na przedmiocie, wyznaczenia mu granic i zajęcia wobec niego stałej postawy duchowej, które to cechy nadają charakter dobrze zbudowanych utworom o najbardziej dowolnym, formalnym ujęciu“ (*Wiad. Lit.* 1931, nr 391).

W jednym znów z artykułów o Conradzie wypowiada Dąbrowska zdaniem, że „pewne rodzaje wielkości pisarskich są zazwyczaj związane ze swoistymi wadami stylu czy kompozycji”. Bardziej konkretne uwagi zawierają słowa, że „poza kilkoma postaciami głównymi i kilku osobami z nimi związanymi” inne środowiska wchodzi na scenę wtedy, kiedy „zaczynają w związku z tym ośrodkiem odgrywać rolę”, a potem znikają jako niepotrzebne. To podkreślanie swobody w opracowaniu materiału uwydatni jeszcze bardziej pogląd Dąbrowskiej na wspomnienie. O roli wspomnienia w twórczości w ogóle i w swojej, przyjmując za podstawę poglądy Abramowskiego, pisała Dąbrowska we wstępie do *Ludzi stamtąd*. Dla nas ważne jest stwierdzenie Dąbrowskiej, że forma pamiętnikarska pozwoliła jej w *Nocach i dniach* pokonać początkowe trudności kompozycyjne i że „prawie najważniejszym momentem twórczości artystycznej jest dla mnie wspomnienie” (*Wiad. Lit.* 1925, nr 65). W stosunku do *Nocy i dni* zaznaczyła też wyraźnie: „chciałabym dać artystyczny ekwiwalent tych środowisk i tych zjawisk życia, które kolejno od dzieciństwa stawały się moim doświadczeniem życiowym i wewnętrznym” (*ibid.*). Wspomnienie zatem da z jednej strony swobodę kompozycyjną, z drugiej zaś przez swój charakter emocjonalny podniesie jeszcze bardziej rolę postawy moralnej, która zdaniem Dąbrowskiej decyduje o jedności dzieła literackiego.

Te wszystkie wypowiedzenia Dąbrowskiej wprowadzają nas w dziedzinę zewnętrznych chwytów dotyczących budowy powieści. Jeśli chodzi o główny, tradycyjny czynnik budowy, uderza nas w przeciwieństwie do bogactwa zagadnień i materiału epickiego niezwykle skromna fabuła powieści. Ośrodkiem akcji jest jakaś zapadła wieś, Krępa czy Serbinów, najbliższe miasteczko czy miasto. Bohaterami powieści — oficjalista prywatny Bogumił, a raczej jego żona Barbara. Historia ich życia — przeciętna, codzienna. Niedługie narzeczeństwo, małżeństwo z rozmysłu ze strony zakochanej w kim innym Barbary, a z miłości ze strony Bogumiła, na tym tle nieliczne chwile radosne, więcej nieporozumień, czworo dzieci, z których pierwsze umiera, praca codzienna, zrazu w trudnych, potem w coraz lepszych warunkach, kłopoty z właścicielem majątku, szczęśliwie ostatecznie rozwiązane, edukacja dzieci w domu, w szkołach w pobliskim Kalińcu, w Warszawie, za granicą, stosunki z rodziną i znajomymi, otoczeniem, próby interesów, choroby, różne przeżycia miłosne, zdobycie niezależności, a wreszcie śmierć Bogumiła. W chwili, w której Barbara zostaje sama, bo dzieci poszły swoimi drogami — wybuch pierwsza wojna światowa. Fabuła nie zawiera żadnych nadzwyczajności, żadnych sensacji, jeśli chodzi o bezpośrednie działanie występujących postaci. Rzeczy ważne dzieją się poza sferą ich działania. Łatwo jednak spostrzec, że istnieje w tej fabule niewyczerpane źródło opisów tkwiących w codziennym życiu wiejskim, ewentualnie miejskim i w zmieniających się środowiskach. Wspomnienia autorki poparte niezwykleymi zdolnościami

obserwacyjnymi i świetną pamięcią mogły tę skromną, nadzwyczaj przeciętną fabułę wypełnić niezwykle bogatą treścią epicką.

Ażeby ją wydobyć jak najobficiej, a jednocześnie pomieścić obfity materiał światopoglądowy, posłużyła się Dąbrowska odmienną od tradycyjnej metodą, którą by można nazwać narastającą, względnie metodą „otwartych drzwi“; zamiast tradycyjnej, opartej o związek przyczynowy intrygi, jedność utworu opiera się w niej na „polu widzenia“, a więc raczej na powiązaniu przestrzennym i czasowym. Innymi słowy, przyjmując terminologię Tomaszewskiego, moglibyśmy powiedzieć, że fabuła nie staje się tematem, to znaczy artystyczną konstrukcją. Zamiast akcji ogniskowej jest tylko punkt widzenia i pole widzenia.

Ośrodkiem tego pola widzenia jest w pierwszym rzędzie Barbara, która tylko w bardzo ograniczonej mierze, głównie w stosunku do Bogumiła, może być uważana za ośrodek akcji (motyw małżeński), a z którą, czy to przez bezpośredni udział, czy też przez interesowanie się jej ich działaniem pozostają w związku inne osoby. To samo dotyczy Bogumiła. Ale te związki nie mają na ogół charakteru splotów akcyjnych, intrygi, kolizji, co najwyżej są to sytuacje, ale raczej charakterologiczne niż dynamiczne. Rozwijają się nie jako wynik konstrukcji artystycznych, ale w sposób naturalny na zasadzie różnego rodzaju styczności i przemijającego czasu. Naturalne narastanie życia wzbogaca środowisko ludzkie, zakres czynności, spostrzeżeń itd. A więc otoczenie Barbary w Kalińcu, potem w Krępie, Serbinowie, rodzina, znajomi, służba, sąsiedzi, kupcy, księża. Taki sam krąg powstaje wokół Agnieszki, Tomaszka, Emilki. Uchodzący czas i zmiany miejsc wywołują z jednej strony wzbogacenie się postaci, z drugiej ich zanikanie. Czasem obok tych prostych, normalnych stosunków następuje powikłania i intrygi, jak np. z powodu kupna placów czy grozy sprzedaży Serbinowa lub drenowania, albo najczęstsze w wzajemnym stosunku małżeńskim czy też w stosunku dzieci do rodziców lub do szkoły, w stosunkach między służbą dworską a dworem, ale są te wszystkie niezwykle liczne, nieraz nawet o silnym napięciu dramatycznym sploty i powikłania, przeważnie krótkotrwałe, przemijające; nie mają one jednak ani przez chwilę charakteru ogniskowego splotu, pomimo iż wciągają w swój obręb nawet sporą grupę występujących w powieści osób. Brak zatem tradycyjnej akcji ogniskowej jest najbardziej charakterystyczną cechą *Nocy i dni*.

Powieść rozrasta się dzięki zastosowaniu kompozycji „otwartych drzwi“, która w pewnym momencie zgodnie z naturalnym rozwojem życia bezpośrednio pole widzenia znacznie rozszerza i nabiera ambitnych zamiarów stania się epopeją narodową z okresu przed wojną światową. Rosnąc jednak wszczegółowe cechy określonej epoki osłabia walory ogólnoludzkie. Rozbudowa zakresu zuboża zawartość treści, a jednocześnie dopuszcza wiązania bardziej luźne, pośrednie. Dzięki temu obok podstawowego zrębu, jakim są dzieje Barbary i Bogumiła, powstają

mniejsze lub większe epizody, czasem urastające w samodzielne nowele (np. Celina, Kocieli) lub powieści (Agnieszka), w rozmaity sposób wmontowane w całość lub z nią związane. Te epizody, w których dopatrzeć się można wpływu z takim powodzeniem uprawianych przez Dąbrowską licznych nowel, sprawiają, że zrazu prawie jednolita budowa w tomie I i II, gdzie tych epizodów jest jeszcze niewiele (Piotruś, Teresa, Celina, Katelba, Jadwiga Ostrzeńska itp.), w tomie III i IV przemienia się w zbiór epizodów, w których Barbara i Bogumił zupełnie lub prawie zupełnie nie występują, a nawet prawie wycofują się na czas dłuższy z powieści, a na plan pierwszy wysuwa się Celina i inni, a zwłaszcza Agnieszka jako bohaterka jakby oddzielnej powieści.

Ze stanowiska logiki życiowej, naturalnego rozwoju wypadków nic tej metodzie zarzucić nie można, ze względu na tę naturalność pozwala ona w sposób bardziej bezpośredni odtworzyć rzeczywistość nie krępując się zupełnie zewnętrznymi więzami tradycyjnej konstrukcji powieściowej. Dzięki tej metodzie udało się Dąbrowskiej zmieścić na tle skromnej, prowincjonalnej fabuły tę niezmiernie bogatą treść zdarzeniową i światopoglądową, wykraczającą poza ramy ograniczonego środowiska. Służą temu celowi obok wspomnianych już licznych epizodów przenoszących nas do innych środowisk, liczne, przy każdej sposobności wprowadzane przez autorkę rozmowy i dyskusje czy rozważania (np. Barbary, Marcina, Agnieszki). One to sprawiają, że chociaż w powieści poza codziennymi sprawami nic się nie dzieje ważniejszego z wyjątkiem ostatnich rozdziałów, co zbytnio by wychodziło poza normę stosunków codziennych, takie zaś fakty jak aresztowanie, przeprowadzenie przez granicę, zaostrzenie stosunków między służbą a dworem, rewolucja — przemijają bardzo szybko, wygasają niemal bez wpływu silniejszego na tok całości; to jednak nie tyle dzięki krótkim informacjom np. politycznym, co obszernym dyskusjom skromna akcja codzienna doznaje rozszerzenia i pogłębienia. Nie przez bezpośrednie czyny, przez udział w nich postaci, ale przez rozmowy, sprawozdania i wyczerpujące dyskusje nabiera powieść cech ogólnonarodowych i ogólnoludzkich. Ponieważ zaś rozmowy te i dyskusje umotywowane są psychologicznie i psychologicznie przeprowadzone, nie odczuwa się jakiegokolwiek sztuczności we wprowadzeniu ich do powieści, choć rola ich jest podobnie jak i epizodów pod względem kompozycyjnym odśrodkowa.

Tak się przedstawia w głównych zarysach zasadnicza kompozycja *Nocy i dni*, która oparłszy się o skromny odcinek życia, dzięki metodzie „otwartych drzwi”, zrywającej z wszelką sztuczną konstrukcją, zgodnie z niesłabnącym przez całą powieść entuzjazmem do życia, mogła pomieścić niezwykle bogatą i wszechstronną treść w sposób zupełnie obiektywny.

Krytyka starała się dla tej formy znaleźć odpowiednią nazwę. Przyjęła się na ogół nazwa „powieść rzeka”, ale używano i innych: gawęda, diariusz życia, kronika domowa, zwierciadło epoki itp.

Sądzę jednak, że nazwa „kompozycja narastająca“ najlepiej ujmuje istotne cechy tej nowej formy. Odpowiada ona określeniu *Nocy i dni* przez Gruszecką jako powieści biograficznej „tej samej natury, co organizm roślinny, otwarty, o którym, w przeciwieństwie do organizmu zwierząt wyższych, nie można powiedzieć, że ukończył swoją organizację, dopóki żyje“.

Dodatkowo trzeba jeszcze zaznaczyć, że dokładniej niż w kompozycji całości poznać możemy cechy kompozycji narastających w budowie wielu, bo przeszło 40 rozdziałów, w których występują obok siebie różne sprawy bardzo luźno ze sobą związane, o różnym stopniu zawartości. Dość porównać np. rozdział 4 tomu I z rozdziałem 7 tomu II itp. Warto też zaznaczyć, że jednemu z takich rozdziałów, drukowanemu w *Kobiecie Współczesnej*, nadała sama autorka tytuł *To i owo*.

Wobec takiego naturalnego narastania życia, gdzie działa nie tyle powiązanie przyczynowe, co przypadek, tradycyjne środki techniczne tracą swe znaczenie, zwłaszcza te, które są związane z akcją ogniskową i bohaterem. Wobec braku tych dwóch głównych czynników powieści, nie ma miejsca i na kontrbohatera. Nie nadaje się nań ze względu na swe cechy psychiczne Bogumił w stosunku do Barbary. Natomiast kontrbohater występuje w stosunku do Bogumiła, ale nie w postaci realnego przeciwnika, tylko jako kompleks psychiczny przeżywany w duszy Barbary, nie ujawniający się w tej roli — poza jednym momentem — ani Bogumiłowi, ani otoczeniu. Pomimo to czy właśnie dlatego rola jego w życiu Barbary jest ogromna, ten kompleks jest jedyną przyczyną jej nienormalnego stanu nerwowego, stosunku jej do Bogumiła. Pod względem kompozycyjnym ten nieujawniony kompleks i brak bezpośredniego kontaktu z innymi postaciami wywołuje osłabienie dramatyczności akcji.

Brak akcji ogniskowej sprawia również, że w *Nocach i dniach* nie ma tak ważnych dla powieści napięć dramatycznych o integralnym zakroju. Napięcia dramatyczne oparte o stopniowanie istnieją tu, ale w związku z poszczególnymi splotami, o których powiedzieliśmy, że trwają krótko i dotyczą ograniczonej ilości osób, jak np. w stosunku Agnieszka — Janusz, Barbara — Tomaszek, Celina — Katelba — Janusz, Agnieszka — Rodzice, Ksawera — Bogumił itp. Podobnie napięcia w życiu Barbary i Bogumiła są napięciami dotyczącymi ich samych, nie wciągają w swój zasięg osób innych, dzieci czy krewnych, co więcej często są napięciami, które każde z nich przeżywa oddzielnie. Jedyнным wypadkiem, w którym to napięcie wychodzi poza ich wzajemny stosunek i przez to zyskuje na sile, jest ujawnianie się stosunku Bogumił — Felicja, drugim — kwestia sprzedaży Serbinowa. Te wypadki, jak i operowanie częściowym splotem związanym z placami, a zwłaszcza potem z drenowaniem, dowodzą, że Dąbrowska unikając tego ważnego czynnika kompozycyjnego, pozbawiła czytelników wielu głębokich wzruszeń. W związku z tym pozostaje łączenie akcji ze sobą

(np. placów z drenami i sprzedażą Serbinowa, Ksawera — Diuna — Agnieszka; Marcin — Agnieszka — Orłowski; Hłasko — Tomaszek), co świadczy, że operowanie tymi chwytami leży w możliwościach talentu Dąbrowskiej.

Brak ogniskowej akcji sprawia, że również działanie kontrastu nie występuje dość silnie i wyraźnie. Najsilniej w stosunku Bogumiła i Barbary, ale dzięki cechom charakteru Bogumiła kontrast ten przejawia się w formie bardzo subtelnej; u innych brak konkretnych faktów jako probierza postawy duchowej wywołuje pewną trudność w przydziale do tej czy innej grupy, a więc tym samym w odczuciu kontrastu. Wyraźnym typem budzącym odragę jest Daleniecki, właśnie jako przeciwstawienie Bogumiła. Często te fakty dane są pośrednio, jako czyjaś relacja, jako zatem cechy charakteru, a nie bezpośredni czyn (np. wiadomości o Anzelmie w stosunku do placów).

Natomiast obficie stosuje Dąbrowska przeróżne środki, które by można nazwać upozorowaniem akcji ogniskowej. Należy do niej wybranie pewnej grupy postaci (około 20), które się wciąż zjawiają przy lada sposobności, choć ich nie łączy jakaś akcja ogniskowa. Dąbrowska jest bardzo pomysłowa w wyszukiwaniu okazji celem zebrania ich razem: podwieczorek, obiad, dyskusja, pogrzeb, każdy prawie przyjazd do miasta Niechciców itp. gromadzą razem Barbarę, Bogumiła, Michalinę, Daniela z Bodziem, Anzelmem, Januszem, Holszańskich, Wojnarowskiego, Ceglarskiego, nie licząc dzieci. Występowanie stałe tych postaci stwarza wrażenie jakiejś wspólnej akcji, choć tu chodzi tylko o charakterystykę postaci, jakby eksperymentalne badanie reakcji psychicznych, a w każdym razie o przygodne stykanie się różnych akcji. To samo znaczenie ma wprowadzenie do akcji innych osób, które w niczym na nią nie wpływają; chodzi również tu o wykazanie pewnych cech charakteru (np. spotkanie Celine z Holszańską, z Barbarą, z Michaliną), czasem o moment retardacyjny jak np. Bogumił i śmierć Janusza, najczęściej o uprawdopodobnienie pewnych faktów. Ten cel ma wciąganie jednej osoby do wielu akcji, aby umotywować ich wystąpienie w powieści (np. Piekut prowadzi przemyt, przeprowadza przez zieloną granicę, kradnie konie; Olka a Katelba, Bogumił, Tomaszek, Józia, Kuba). W tym chwycie tkwi też czynnik symetrii, polegający na tym, że Dąbrowska stara się przedstawić reakcję na pewne fakty wszystkich ważniejszych osób tak w formie zajęcia stanowiska w rozmowie jak i w formie działania. To wyjaśnia nam istnienie epizodów, których celem jest wszechstronne wyczerpanie wątków. Do innych przejawów tej cechy należy np. wypowiedanie się w jakiejś sprawie głównych postaci, a więc po kolei Barbary i Bogumiła, wszystkich członków rodziny, zjawianie się tak często obok Ceglarskiego Wojnarowskiego, stałe występowanie Daniela z Bodziem, Oktawii z Sabiną, Anzelma z Januszem, przy Tomaszku Chrobotówny itp.

Z innych środków techniki tradycyjnej stosuje Dąbrowska na

wielką skalę zapowiadanie jakiejś akcji jako motywację uprawdopodobniającą. Ponieważ jednak nie ma akcji ogniskowej, a więc i przyczynowo związanych faktów, zapowiadanie to często bardzo wczesne, a najczęściej zjawiające się na chwilę przed faktem, ma charakter tylko słownej wypowiedzi, jakby ostrzeżenia kompozycyjnego. Może ta słowność zapowiedzi, a nie faktyczność sprawia, że nie wpływają one dość silnie na pobudzenie zaciekawienia czytelnika, który nie zawsze je z tekstu wyłowi. Zbyt dalekie zapowiedzi nie zawsze potrafią w nas utrzymać napięcie (np. zapowiadająca się już w tomie I charakterystyka Anki), zbyt bliskie (np. śmierć J. Ostrzeńskiego) nie potrafią nawet go wywołać. Przykładem zaciekawienia opartego na gradacji jest epizod o śmierci matki Barbary i po części śmierć Bogumiła, zapowiedziana w zakończeniu tomu IV, cz. I.

Wreszcie nie można pominąć i takich środków technicznych jak tytuł i podtytuły, które sugerują pewną treść i wywołują nastawienie się czytelnika, a utworowi nadają charakter jednolitości kompozycyjnej. Taki charakter ma główny tytuł *Noce i dnie*, podkreślający codzienność i powszedniość akcji. Tytuły I, II i III tomu mają charakter informacyjny, kiedy tytuł tomu IV *Wiatr w oczy* umiejętnie podkreślany zwłaszcza w cz. I t. II, przypomniany znów z końcem II części IV tomu, nabiera wartości nastrojowej i symbolicznej. Działanie nastroju na dłuższą metę odnaleźć możemy np. w II części III tomu, gdzie strajk szkolny wprowadza nas w pewien nastrój niepokoju z powodu wypadków społeczno-politycznych. Choć treść tego tomu dotyczy różnych spraw, Dąbrowska nie zapomina o tym motywie społeczno-politycznym, wciąż zwręcznie go przypomina, tak że bez przerwy jesteśmy w oczekiwaniu jakichś wypadków. Niewprowadzenie ich na teren akcji, względnie sfluminiowanie ich, sprawiło prawdopodobnie, że Dąbrowska pierwotny tytuł tego tomu *Czerwień* zmieniła na *Miłość*.

Tak się przedstawiają przeróżne chwytły tradycyjne mające wzmocnić konstrukcję powieści, którą jednak odśrodkowa kompozycja narastająca pomimo klamer ochronnych, jakie tworzą wątki, osłabia i rozrywa. Z tego wynika, że Dąbrowska nie zastosowała zdecydowanie jednej metody kompozycyjnej, że stosując narastającą nie zrezygnowała z pewnych chwytów metody tradycyjnej. Przykładem przedstawiającym krzyżowanie się czynników artystycznych z światopoglądowymi i dowodzącym ujemnych cech metody narastającej i niedoceniaenia metody tradycyjnej jest wątek dekompozycji ziemiaństwa. Zagadnienie to stale interesowało Dąbrowską, jeszcze przed napisaniem *Nocy i dni*, i potem znalazło wyraz w szeregu jej prac pozaliterackich. W *Nocach i dniach* występuje ono jako główne środowisko akcji. Wszystkie postacie powieści znajdują się albo bezpośrednio albo pośrednio w kręgu warstwy ziemiańskiej tworząc różne grupy od wielkiej własności poprzez średnią oficjalistów, jakim był Bogumił, aż do służby folwarcznej i związanych z dworem Żydów. Wszystkie te grupy

przedstawiają prawie wyczerpująco dekompozycję w różnych fazach rozwoju, od ludzi tkwiących jeszcze silnie w ziemi poprzez traktujących ją tylko jako źródło dochodu do tracących ją niedołągów i utracjuszy czy też zmuszonych do opuszczenia ziemi i ostatecznie przetworzonych w inteligencję miejską. Osobną grupę tworzy „dekompozycja dodatnia“, którą reprezentuje Bogumił, Tytus, Agnieszka, po części Ceglarski, przygotowujący nową formę posiadania.

Jeśli chodzi o zamiar artystyczny, wypowiedziany w wywiadach i artykule Dąbrowskiej, zamysłem autorki było przedstawienie rozkładu ziemiaństwa jako procesu socjologicznego znajdującego odpowiedni wyraz w psychice i postępowaniu przedstawicieli tej warstwy. Ten zamiar wyraźnie zaznacza wstęp do powieści. Tymczasem już w samym założeniu związanego z wątkiem dekompozycji wątku o dwu typach tkwiła konieczność dwoistego rozwiązania, w duchu faktycznej dekompozycji u Barbary i w duchu tworenia nowych form moralnych pomimo straty materialnej u Bogumiła. Wobec słabej świadomości stanowej Barbary jedynie Bogumił przynależy świadomie i faktycznie do warstwy, od której już prawie zupełnie odbił się moralnie. Jego program uzupełnia czy realizuje Agnieszka i Tytus. Wobec tego czynnik programowy, twórczy jest silniejszy niż negatywny, tym bardziej, że jedynie czynny, ukazany w działaniu jest Bogumił, kiedy wszyscy inni występują nie jako rozwijający się proces czy czynnik walczący lub broniący się, ale jako pewne stadia procesu o charakterze statycznym, w relacji, a nie w działaniu. Niedostateczność obrazu dynamicznego pragnie Dąbrowska zastąpić zmianą postawy autorskiej. Kiedy w powieści w zasadzie zachowuje Dąbrowska na ogół życzliwy w stosunku do ludzi obiektywizm, czasem tylko surowo traktuje, ale nie stronniczo, postacie ujemne, stosunek jej do ziemiaństwa tak we wstępie jak w opisie zebrzań ziemiańskich jest pełen ironii i sarkazmu, w rysunku zaś doprowadza czasem do karykatury. Ten stosunek jak i brak poddania niezwykle bogatego, choć nie wszechstronnego materiału nagromadzonego przy metodzie narastającej, rygorowi akcji z jednej strony, z drugiej zaś zbyt silne uczuciowe nastawienie publicystyczne wraz z przeważającym w światopoglądzie Dąbrowskiej czynnikiem optymistycznym, reformatorskim, twórczym sprawiły, że dekompozycja pozostała tłem, a szukanie nowych form istotną treścią, chociaż także o niezupełnie zdecydowanych liniach. Rozwiązaniem tego socjologicznego zagadnienia, bo psychologiczne zostało przeprowadzone, będzie dopiero *Rozdroże i Moja odpowiedź*.

Na tym przykładzie widać, że unikająca konstrukcji metoda narastająca, stosująca bezwzględny realizm w odtwarzaniu rzeczywistości, sprzyjająca przedstawieniu pełni życia, osłabia dynamikę powieści. Do tego osłabienia przyczynia się również forma narracji wysuwająca rozmowę jako zastępstwo innych środków epickich, jak charakterystyka, rozwój akcji itd. i relację sprawozdawczą

jako główny czynnik wyrazu. Również uzależnienie narracji głównie od Barbary, którą Dąbrowska poddaje szczegółowej analizie psychologicznej, przyczynia się do osłabienia dynamiki. Ten sam wynik sprowadza bezwzględny obiektywizm w ujmowaniu zagadnień, które Dąbrowska stara się zawsze przedstawić wszechstronnie, przez co wyłącza moment zmagania się i starć. Wszelkie bunty przeważnie dokonywają się w duszy postaci w samotności.

Innym przykładem przerostu treści może być nieporozumienie między autorką a czytelnikiem co do zakończenia powieści. Gdy bowiem autorka, zgodnie z zamiarem artystycznym, uważa analizę psychologiczną za zakończoną, a proces socjologiczny za wyczerpany pod względem ilości i jakości możliwych przejawów dekompozycji ziemianstwa, nie uznając fabuły za ważny czynnik, czytelnik wobec ważności faktu, jakim dla Polski była ukazana w ostatnich rozdziałach z niezwykłym artyzmem pierwsza wojna światowa, szuka nie tylko fabularnego, ale przede wszystkim ideowego dalszego ciągu lub zakończenia. Nawiasem zaznaczyć należy, że w owej podróży Barbary w „nieznane“ dopatrywać się można nawet wartości symbolu, do czego nastroja w tomie IV symboliczny tytuł *Wiatr w oczy*. Wobec takiej wagi treści tłumienie i ograniczenie jej w powieści, która w pewnych momentach rozrastała się do szerokiich ram epopei narodowej, z powrotem do skromnych, osobistych przeżyć Barbary, pomimo dłuższego przygotowania nas do tego — wywołuje zawód i zamęt w doznaniu estetycznym. Do tego dołącza się jeszcze niepokój etyczno-patriotyczny wywołany przez stale odczuwaną w *Nocach i dniach* postawę moralną autorki, dotyczący wniosków, które wysnuć się musi z powieści ujętej nie tylko jako obiektywna obserwacja typów ludzkich czy pewnego procesu socjologicznego, ale jako genealogia pokolenia, które tworzyć ma Polskę. Zakończenie bowiem, w którym pomimo przemiany wewnętrznej Barbary można doszukać się również cech pesymizmu, nie zostało uzgodnione z zasadniczo optymistyczną postawą światopoglądu autorki. Ta niejasność zakończenia wynika bezwarunkowo z braku uzgodnienia zagadnień z konstrukcją techniczną.

Ostatecznie musimy dojść do wniosku, że brak zharmonizowania wątków kompozycyjnych z technicznymi chwytami, brak konsekwentnego przeprowadzenia tak techniki narastającej jak i tradycyjnej z jednej strony, a z drugiej trudność pogodzenia monografii psychologiczno-socjologicznej z niezmiernie bogatym programem światopoglądowym i dążeniem do przedstawienia pełni życia, wreszcie zaś wpływ formy nowelistycznej i zależność od wspomnień — sprawiły, że niezwykle bogactwo obserwacji tak świata zewnętrznego jak wewnętrznego, również niezwykle bogata skala zagadnień dotycząca niemal wszystkich dziedzin życia w związku z troską o Polskę i rację bytu człowieka, pomimo swego historycznego charakteru pełna aktualnej żywotności i wreszcie niezwykle artyzm w użyciu środków opisowych — nie stały się po-

mimo swych walorów pełnym arcydziełem w zakresie techniki powieściowej. Realizm, który w twórczości Dąbrowskiej, według zgodnego zdania krytyki literackiej, znalazł swe odrodzenie przez nowe ustosunkowanie się do rzeczywistości, nie potrafił jednak stworzyć w *Nocach i dniach* nowej, wyraźnej formy kompozycyjnej.

Tadeusz Czapczyński