

# Ewa Korzeniewska

---

## Droga Marii Dąbrowskiej do "Nocy i dni"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 45/2, 427-451

---

1954

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EWA KORZENIEWSKA

### DROGA MARII DĄBROWSKIEJ DO „NOCY I DNI“

*Ludzie stamtąd*, zbiór opowiadań wydanych w r. 1926, rozpoczynają okres pełnej dojrzałości twórczej Marii Dąbrowskiej. Świadczy o tym nie tylko podkreślana wielokrotnie przez krytykę sprawność i poziom warsztatu literackiego, świadczy o tym także problematyka opowiadań, które ukazują życie proletariatu wiejskiego, a więc dotyczą jednego z najważniejszych zagadnień tamtych lat. Podejmując tę bolesną — wydobytą wówczas w literaturze tylko przez Żeromskiego — sprawę autorka w porównaniu ze swą poprzednią twórczością dokonała niewątpliwie wielkiego zbliżenia do realizmu.

Melania Kierczyńska w nowatorskim i bardzo ciekawym szkicu o *Ludziach stamtąd* ostro i na ogół słusznie oceniła założenia światopoglądowe Dąbrowskiej, które ukształtowały obraz życia w opowiadaniach. Nie doceniła jednak tych elementów realizmu, które — zwłaszcza pewnym opowiadaniom — nadają trwałą wartość. Słusznie więc stwierdza Kierczyńska, że

środowisko społeczne, z którego [Dąbrowska; przyp. E. K.] czerpała realia *Ludzi stamtąd* (środowisko fernali z okresu przed pierwszą wojną światową) stało się dla niej pretekstem do szukania i znajdowania bez względu na epokę rozwiązań dla „elementarnych spraw życia ludzkiego“... Nie to bowiem, jakie drogi prowadzą do rzeczy w istego dźwignięcia się „z dna życia“, jest w *Ludziach stamtąd* problemem istotnym, lecz to, co potrafią bohaterowie tych opowiadań wydobyć z samych siebie, by móc znaleźć moralne, duchowe oparcie<sup>1</sup>.

Wymowa ideologiczna wielu opowiadań potwierdza trafność spostrzeżenia Kierczyńskiej. Dąbrowska bowiem wyraźnie wysuwa w swych utworach na pierwszy plan uczucia i namiętności tzw. ogólnoludzkie, które jakoby stanowią o równej wartości ludzi jako takich, które są wspólne zarówno możliwym tego świata, jak i najbardziej upośledzonym.

<sup>1</sup> M. Kierczyńska, *Spór o realizm*. Warszawa 1951, s. 6—7.

Jednakże ostra opinia Kierczyńskiej, oceniająca założenia ideologiczne, pominęła sprawę zupełnie zasadniczą: wymowę obrazu artystycznego. Większość „optymistycznie“ zakończonych opowiadań Dąbrowskiej demaskuje przecież złudę tego jakże pozornego i trudno osiągalnego szczęścia. Pomyślne rozwiązanie wynika jako niespodzianka, zaskakująca czytelnika, bo wszystkie fakty życia ukazane przez autorkę prowadzą do wręcz odmiennych wniosków. Szczęście Marynki z *Dzikiego ziela* jest w istocie tylko chwilą radości, którą zniweczy nędza i ciężka nad siły praca. Dziadek, który w opowiadaniu *Pocieszenie* chwali „całą duszą to bujne życie“, chwali je przecież tylko za piękno przyrody, a wbrew całej treści noweli opowiadającej o śmierci i pogrzebie Wityka, który się zaharował w pracy na pańskim. Wszystkie optymistyczne zakończenia opowiadań stwierdzają zresztą tylko to, iż w okresie straszliwego upośledzenia bezrolnych jakiegokolwiek uczucia szczęścia czy zadowolenia mogą oni osiągnąć jedynie wyjątkowo, w sposób niezmiernie trudny i niezwykły. W żadnym przecież ze swych opowiadań Dąbrowska nie motywowała pomyślnego rozwiązania akcji najprostszą sytuacją życiową — szczęściem wynikającym z ludzkich warunków pracy i egzystencji. Załamanie artystyczne większości opowiadań zawartych w tomie *Ludzie stamtąd* polega więc na tym, że typowość sytuacji społecznej i realizm w ukazaniu warunków egzystencji służby folwarcznej przeciwstawia się nietypowemu rysunkowi losów ludzkich. Dzieje postaci, a zwłaszcza ich przeżycia są możliwe, w każdym bowiem środowisku zdarzają się ludzie, którzy na przekór warunkom swej egzystencji umieją w doznaniach biologicznych czy metafizycznych znajdować zapomnienie i szczęście, ale ludzie tacy nie są i być nie mogą typowymi reprezentantami tego środowiska, które ukazała Dąbrowska. Na tym właśnie polega ograniczenie realizmu części opowiadań, ograniczenie, które już wyraźnie zostało przezwyciężone w najdojrzalszym opowiadaniu pt. *Najdalsza droga*. Nowela ta zdecydowanie wskazuje kierunek, w którym rozwija się realizm Dąbrowskiej. Tutaj prawdziwie ukazane losy rodziny Kaczmarków stają się typowymi losami rodziny bezrolnych i dzięki temu reprezentują fragment typowego dla tamtych lat procesu społecznego.

Konkretne warunki życia, na przekór którym kształtowały się losy postaci innych opowiadań, tutaj stanowią motywację akcji i dziejów ludzkich, decydują bowiem o kolejnych etapach życia całej rodziny. Opowiadanie to, wbrew naiwnym złudzeniom Kaczmarka, który uparcie wierzy w poprawę swej sytuacji, jest zdecydowanie

pesymistyczne. Sytuacja bezrolnego, który bezustannie zmienia pracę, a wreszcie ma nadzieję znaleźć stały i lepszy zarobek w mieście — jest przecież w ustroju kapitalistycznym sytuacją bez wyjścia. Dąbrowska rozwiewa tu też naiwne złudzenie Kaczmarków i ich córki, że najprymitywniejsze szczęście ludzkie — małżeństwo z miłości — jest możliwe dla dziewczyny, która nie posiada ani ziemi, ani pieniędzy.

Ta prawdziwie realistyczna zgodność między losami postaci a prawdą sytuacji społecznej doprowadziła w *Najdalszej drodze* do bardzo jaskrawych, demaskujących ówczesną rzeczywistość obrazów. Gdy rozwścieczony pożarem pola dziedzic zaczyna w ordynarny sposób wymyślać Kaczmarkowi: „Od tego cie mam!! Na to tu jesz ten chleb“ — i oskarżać go o podpalenie, fornał odpowiada z pełną ludzką godnością powagą: „Jak wos tu bydom palić, to nie od chleba zacznom“. Niespodziewany w twórczości Dąbrowskiej rewolucyjny wniosek jest tu tym bardziej prawdziwy i przekonujący, że doprowadza doń nie agitacja z zewnątrz, lecz codzienne, trudne życie fornałskie. Kaczmarek bowiem nie należy do nielicznej w owym czasie grupy uświadomionego proletariatu wiejskiego. Jak można przypuszczać, nie brał jeszcze udziału w żadnych zorganizowanych akcjach strajkowych. Jego świadomość społeczna budzi się w sposób najbardziej typowy, jako reakcja na nieustanną krzywdę, nędzę i poniewierkę. Kaczmarek sam nie może dojść i nie dochodzi do pełnej świadomości rewolucjonisty, ale zgodnie z prawdą rozwoju świadomości klasowej proletariatu zaczyna zadawać sobie niepokojące pytania: „gdzieby mogła być taka ziemia, co by nie za droga była dla biednych ludzi?“ — i dojrzuje do zrozumienia, że ziemia powinna należeć do tego, kto na niej pracuje:

Zeby też nie wiem jaka prawda była, że grzech patrzeć na cudze jak na swoje, to [...] na jaką ziemię ma patrzeć, jak nie na tę, którą przyprawia i której teraz też strzeże. Czy z chłopskiej, czy z pańskiej, z którejś musi dla niego coś być. Nie to, że dla niego, ale dla wszystkich, którzy tu robią i po polach od rana do nocy kołują. Nie podobna, żeby tylko pieniądza na to było potrzeba — może tu i jakiej woli między ludźmi — jakiego tam sposobu, by się tu na tym nie jak na cudzym robiło.

W tym opowiadaniu typowość charakterów i losów ludzkich osiąga więc taki stopień, że mogą one reprezentować pewne procesy społeczne. Że intencją Dąbrowskiej było tu ukazanie procesu społecznego, o tym świadczy nawet sam tytuł: *Najdalsza droga*, który symbolizuje niezmiernie charakterystyczne dla początku XX w.

zjawisko wychodzenia chłopów ze wsi do miasta, gdzie jako niefachowci robotnicy, na próżno szukali pracy albo podejmowali każde zajęcie za niewspółmiernie niską płacę.

Te nowe w twórczości cechy opowiadania wyznaczają kierunek, w którym pójdzie Dąbrowska w *Nocach i dniach*, stwarzając wielką powieść realizmu.

*Ludzie stamtąd* zapowiadają i realizują i inne właściwości talentu pisarskiego Dąbrowskiej, talentu, którego siła tkwi we wciąż rosnącej umiejętności plastycznego ukazywania życia i ludzi i w niezwykłym kunszcie języka literackiego.

Dąbrowska nie poddała się nigdy fałszywemu, wynikającemu z idealistycznych koncepcji życia, rozumieniu człowieka jako zespołu niezharmonizowanych wrażeń i uczuć. Ówczesna psychologia niszczyła świadomie i celowo pojęcie osobowości człowieka, odbierając mu w ten sposób poczucie godności i odpowiedzialności moralnej za własne czyny. Dąbrowska już w najwcześniejszych utworach umiała rysować pełne życia i konsekwentne postacie. W praktyce pisarskiej wyrażało się to w ten sposób, że autorka zawsze była narratorem, który w oparciu o obserwację zna dokładnie fragment opisywanego życia, wie wszystko o charakterze swoich postaci. Nawet w najkrótszych opowiadaniach autorka nigdy nie pozwala na to, aby ostateczna ocena życia należała do którejkolwiek postaci. Ponad postaciami, ponad ich rozumieniem zjawisk, ponad ich uczuciami stoi osobowość pisarki, która widzi obraz dziejących się spraw w przyczynowym powiązaniu poddanym prawom rzetelnej wiedzy o świecie. Dlatego każda z postaci Dąbrowskiej, nawet ukazana tylko przez krótki okres swego życia, jest zawsze pełną indywidualnością, której czyny są konsekwencją charakteru. Mistrzostwo pisarskie Dąbrowskiej polega przede wszystkim na tym, iż pisarka umie odsłaniać najistotniejsze cechy charakteru poprzez najprostszą rozmowę czy wydarzenie. Tak epizodyczna postać jak matka Marynki (*Dzikie ziele*) zostaje scharakteryzowana bardzo wyczerpująco przez jedną krótką rozmowę z dziadkiem. W jej rozwlekłym wyliczaniu, ile to kilometrów drogi musieli przejść młodzi z odpustu, wypowiada się gorące przywiązanie do córki i głęboka prawość, niezdolna do kłamstwa i kręactwa. Wielokrotnie podkreślana, jako sztuka artystyczna, oszczędność i odpowiedzialność za słowo w utworach Dąbrowskiej — prowadzi w konsekwencji do świadomej prostoty i pełnej wymowy artystycznej obrazu poetyckiego. Każde słowo, każdy obraz Dąbrowskiej ma określony cel — służy plastycznemu ukazaniu

życia i człowieka — jest zawsze tym najtrafniejszym kształtem, poprzez który ujawnia się prawda ludzkiego życia i charakteru. Doskonały przykład, ilustrujący tę właśnie odpowiedzialność pisarską za każde słowo, podał Wyka pisząc o *Ludziach stamtąd*:

„Podwórze majaczyło we mgle buro i niewyraźnie. Po małym czasie zaczęło się tam jednakże coś rozlegać i na drogę wypłynął wóz, cicho sunąc po szarym piachu i postukując niegłośno”. [...] z pozoru najprostsze zdanie [pisze krytyk] — tymczasem jesteśmy o szarym, mglistym świecie, kiedy każdy głos tak jest zamazany i niewyraźny, jak to stwierdza zacytowane zdanie. Zamazany staje się w tej właśnie proporcji, jak ono nakazuje: proszę spróbować przestawić przysłowki cicho i niegłośno. Niemożliwe. Układ tego zdania jest tak konieczny jak zdania poetyckiego<sup>2</sup>.

Poczucie wartości słowa, a więc jego istotnego sensu i jego walorów uczuciowych, prowadzi do wielkiej konkretności i plastyki obrazu. Opisy Dąbrowskiej są zawsze bardzo krótkie, ujmują jednak szczegóły typowe i w lapidarnym skrócie wydobywają istotne cechy krajobrazu, środowiska czy charakteru.

Tom opowiadań *Ludzie stamtąd* wskazuje więc już wyraźnie na realistyczne możliwości Dąbrowskiej i ustala kierunek, w którym pójdzie autorka podejmując w *Nocach i dniach* wielkie zadanie zobrazowania procesu deklasacji pewnej części szlachty.

Pracę nad *Nocami i dniami* Dąbrowska rozpoczęła w roku 1926. Już w r. 1928 w *Kobiecej Współczesnej* ukazuje się duży fragment *Nocy i dni* pod charakterystycznym tytułem *Domowe progi*.

W roku 1929, od pierwszego numeru styczniowego, *Gazeta Zachodnia* zaczyna drukować tenże, nieco tylko poszerzony i zmieniony, fragment powieści, któremu Dąbrowska dała tym razem tytuł *Kłopoty pani Barbary*. Oba te fragmenty, z których każdy obejmuje mniej więcej zawartość tomu, stanowią niezwykle cenny materiał do prześledzenia, jak i w jakim kierunku rozwijał się realizm utworu. Krytyka przedwojenna, śledząc stosunek tych fragmentów do całości dzieła Dąbrowskiej, stwierdzała, iż stanowią one zawartość późniejszego tomu drugiego i że tom pierwszy powstał potem jako poszerzony wstęp do już gotowej części następnej. To niewątpliwie słuszne spostrzeżenie nie mówi jednak nic o tym, jak zmienił się charakter całości w związku z tymi zmianami, ani nie

---

<sup>2</sup> K. Wyka, *Sprawa prozy. Pogranicze powieści*. Kraków 1948, s. 267.

wydobywa tych pozornie drobnych, a w gruncie rzeczy bardzo istotnych zmian różniących drugi tom powieści od pierwodruków w czasopiśmie.

*Domowe progi* rozpoczynają się w momencie, kiedy Bogumił i Barbara, już jako starsi ludzie, przebywają — ustalwszy swój los — dziesiąty rok w Serbinowie. Z przeszłością swych bohaterów autorka zapoznaje czytelnika za pomocą bardzo lakonicznej informacji:

Pierwsze lata pożycia Barbary i Bogumiła Niechciców były ciężkie. Umarł im syn, dokuczała im bieda, nie mieli żadnych widoków na przyjaźniejsze jutro. Dopiero kiedy Bogumił Niechcic wziął Serbinów pani Mioduskiej w poręczającą administrację, nastał w ich życiu większy spokój<sup>3</sup>.

W porównaniu z tą nieistotną wzmianką — druga redakcja znacznie szerzej rozwija ekspozycję powiadamiającą o poprzednich dziejach postaci. W *Kłopotach pani Barbary* Dąbrowska ukonkretnia sprawę pochodzenia socjalnego bohaterów i wyjaśnia, dlaczego ci potomkowie ziemian znaleźli się w trudnej i zależnej sytuacji pracowników po dworach.

Bogumił i Barbara Niechcicowie pochodzą ze szlacheckich rodów ziemiańskich, ale kiedy się poznali i pobrali, byli już oboje bez ziemi. Ojciec Bogumiła utracił był swe dobra wskutek tego, że zapragnął dziedziczny folwark Jarosty zamienić na inny, który z jakichś względów lepiej odpowiadał jego widokom. Przy dokonywaniu tej transakcji okazał więcej zaufania do słów niż do ksiąg hipotecznych, dzięki czemu nabył majątek ze stanem hipoteki, który niebawem doprowadził rodzinę Niechciców do zupełnej ruiny. Ojciec pani Barbary, Jan Chryzostom Ostrzeński, rozstał się był ze swoimi Lorenkami również wśród mnóstwa niepomyślnych okoliczności natury gospodarczej, świadczących tyleż o ciężkim położeniu całego w ogóle kraju, co i o tym, że gromadzenie i utrzymywanie majątku nie leżało w niezbyt oględnym charakterze owego Jana Chryzostoma. Wkrótce potem przyszło powstanie i wszystkie jego następstwa i ostatecznie kiedy Bogumił Niechcic się zenił, miał już za sobą utratę majątku, udział w powstaniu, śmierć rodziców, zesłanie i wieloletnią tułaczkę. Przeszłość pani Barbary stanowiło w tym samym czasie dzieciństwo i dziecięctwo spędzone w mieście, gdzie zaznała biedy, a nawet nędzy, ale gdzie zasmakowała jednocześnie w różnorodności życia i rozrywek umysłowych.

Pierwsze lata pożycia tych dwojga były ciężkie, Bogumił marzył o pracy na roli, Barbara zastosowała się do męża... Jednakże dojście do pracy na roli od tej strony życia, po której się teraz znaleźli, nie było łatwe. Przez jakiś czas nie mieli się po prostu o co zaczepić. Potem dostali miejsce na zbył przykrych, wprost ekonomicznych warunkach. Dokuczała im bieda. Pani

<sup>3</sup> *Kobieta Współczesna*, 1928, nr 15, s. 11.

Barbara zaczęła bardzo chorować, umarł im pierwszy syn, nie mieli żadnych widoków na przyjaźniejsze jutro. Dopiero kiedy Bogumił wziął w administrację Serbinów pani Mioduskiej, nastał w ich życiu większy spokój...<sup>4</sup>

W tej wersji autorka nie tylko ukonkretnia sprawę pochodzenia bohaterów i podaje pewne charakterystyczne fakty z ich młodzieńczej przeszłości, ale także rozwija nieco informację o pierwszych latach wspólnego pożycia. Tutaj zostaje też ustalona linia ich dziejów. Bardzo ubogie i ciężkie dzieciństwo, nędza („nie mieli się po prostu o co zacząć”) zdeklasowanych, którzy muszą szukać zarobku, potem miejsce „na zbyt przykrych, wprost ekonomicznych warunkach”. Sytuacja ich zmierza jednak ku poprawie. Serbinów staje się dla nich przyjazną przystanią, w której Bogumił znajduje ulubioną pracę „na ziemi”, a pani Barbara spokój wynikający z ustalenia pewnego dobrobytu.

Bieg zdarzeń powieściowych rozpoczyna się więc w obu wersjach w momencie, w którym materialna i społeczna sytuacja Niechciców została pomyślnie ustalona.

To podobieństwo między obu odmianami tekstu łączy je silniej, niż dzielą różnice, gdyż wskazuje na to, iż mimo poszerzenia informacji wstępnych zasadniczy zamiar autorki nie uległ zmianie w czasie redakcji pierwszej i drugiej publikacji. Obie wersje bowiem miały ukazać przede wszystkim domowe życie Niechciców, scharakteryzować obyczaje i psychikę ludzi, którzy dostosowali się już do nowych warunków egzystencji. Dopiero więc wydanie książkowe wprowadza bardzo zasadnicze, zmieniające charakter utworu przekształcenia, które idą w dwu kierunkach: dalszego poszerzenia informacji wstępnych o pochodzeniu socjalnym bohaterów i poszerzenia akcji powieściowej o kilkanaście lat obejmujących młodość i pierwsze lata małżeństwa Niechciców.

Stwierdzenie, że powieść dzięki tym uzupełnieniom obejmuje o wiele dłuższy okres czasu, że wprowadza wiele nowych wydarzeń i postaci, nie mówi jeszcze nic o tym, czy i w jakiej mierze zmiany podniosły wartość utworu. Nagromadzenia bowiem ilościowe mogą mieć charakter naturalistyczny i wówczas rozlewność i długość utworu bądź nie zmienia, bądź nawet obniża jego poziom artystyczny. Dopiero więc wyjaśnienie rodzaju i charakteru jakościowego zmian i ich funkcji w utworze pozwala odpowiedzieć na pytanie, czy zbliżyły one dzieło do realizmu.

---

<sup>4</sup> Gazeta Zachodnia, 1929, nr 1.



Odautorska relacja wstępna informująca o pochodzeniu bohaterów rozrosła się w wydaniu książkowym do sześciu stron. Ukonkretnienie genealogii Bogumiła i Barbary polega tu już nie tylko na stwierdzeniu, iż pochodzili z zamożnych niegdyś rodów szlacheckich, lecz określa ich przodków jako szlachtę postępową, wiążącą się z ruchami narodowo-wyzwoleńczymi. Również ekspozycja wyjaśnia przyczyny zubożenia obu rodzin i w skrócie informuje o pierwszych trudnych latach egzystencji zdeklasowanych. Akcja rozpoczyna się w momencie, kiedy zarówno Barbara, jak i Bogumił są dorosłymi ludźmi. Bogumił wraca z tułaczki do domu matki, Barbara wchodzi w życie jako młodziutka nauczycielka.

Rozszerzenie akcji powieści obejmuje więc okres życia Bogumiła i Barbary od momentu młodości do ustalania się w służbie Mioduskiej i Dalenieckiego. Natomiast dzieje ich walki o byt są tu ukazane w sposób odmienny.

Lata, które w drugiej redakcji utworu, *Kłopoty pani Barbary*, zamykały się dosłownie w dwóch zdaniach:

Przez jakiś czas nie mieli się po prostu o co zaczepić, potem dostali miejsce na zbyt przykrych, wprost ekonomicznych warunkach. Dokuczała im bieda, pani Barbara zaczęła bardzo chorować, umarł im pierwszy syn, nie mieli żadnych widoków na przyjaźniejsze jutro...

w wydaniu książkowym objęły cały tom *Bogumił i Barbara*.

Te zmiany i poszerzenia, które krytyka przedwojenna uważała tylko za zmiany rozmiaru powieści, są przekształceniami decydującymi o realizmie utworu. Dzięki nim opowieść o życiu rodzinnym Niechciców, którą można by w najlepszym razie nazwać powieścią obyczajową, stała się utworem, który ukazał prawdziwe procesy historyczne. Czymże jest bowiem obraz życia Niechciców w dwu pierwszych wersjach, a zwłaszcza w pierwszej? Jest rodzajowym, bo uchwycone w nim zostały cechy obyczajowości szlacheckiej, obrazem jednej rodziny, która nie ma ambicji do typowości. Autorka wyraźnie raczej zmierza w kierunku wydobycia cech indywidualnych, poświęcając przewagę miejsca pani Barbarze i jej rozterkom wewnętrznym, zajmując czytelnika przez wiele, wiele stron dziecinnyymi przeżyciami i aspiracjami literackimi Agnisi. Nawet tak później charakterystyczna dla *Nocy i dni* typowość realiów tutaj jeszcze występuje raczej sporadycznie. Przeważają bowiem epizody i realia naturalistyczne, które napełniają treścią codziennych zajęć i kłopotów domowe życie Niechciców, ale stwarzają tylko pozory

realizmu. Bardzo szeroko potraktowany epizod z panną Celiną, długotrwałe poszukiwania jej następczyni, brak zupełny zajęcia się pracą Bogumiła, przy troskliwym podpatrywaniu kłopotów Barbary — te wszystkie cechy powieści w pierwszej wersji rzeczywiście czynią ją psychologiczno-obyczajowym studium codziennego życia rodziny.

Wersja druga, ukonkretniając pochodzenie Niehciców, osadza ich losy w rzeczywistości historycznej. Czyni to zresztą w sposób nie związany organicznie z akcją, i tutaj dotyczącą w dalszym ciągu tylko ludzi, o których wiemy, skąd się wywodzą, ale których życie powieściowe nie staje się jeszcze odbiciem typowych procesów społecznych. O tym, że problem procesu deklasacji nie dojrzał jeszcze wówczas w pracy twórczej Dąbrowskiej, świadczy zupełnie przypadkowe i dorywcze zajęcie się rodziną Barbary. Wiadomo, że Danieł jest zdzieciniałym pseudonaukowcem, wiadomo, że siostry — Michalina Ostrzeńska i Stefania Holszańska — zajmują się handlem, ale może to być zarówno wynikiem osobistych zamiłowań, jak przypadku. Żadna z tych postaci nie jest jeszcze reprezentatywna i przebiegiem swych losów nie ukazuje typowych, uwarunkowanych rozwojem historycznym, etapów i kierunków procesu deklasacji szlachty.

Niewątpliwie dopiero w okresie przygotowywania wydania książkowego dojrzeła koncepcja *Nocy i dni* jako powieści, która ma ukazać typowy proces społeczny, która ma ambicje zarysowania prawdziwego obrazu nie tylko ludzi, ale i epoki. Złudzeniem literatury burżuazyjnej jest bowiem przekonanie, że można pokazać prawdziwych ludzi zajmując się wyłącznie ich psychiką i życiem codziennym, bez powiązania ich losów z dziejami i walkami okresu. Określenie przynależności klasowej Niehciców, wyjaśnienie przyczyn utraty dóbr, ukazanie kolejnych etapów deklasacji, a potem walki o pracę i zarobek w konkretnej sytuacji historycznej zdecydowało o tym, że dzieje bohaterów *Nocy i dni* stały się typowe i odzwierciedlały zarówno charakter, jak i kierunki procesu deklasacji szlachty.

Tak więc na tle dodanej nowej części nawet niezmieniona pierwsza wersja nabiera zupełnie nowego sensu i charakteru. Staje się dalszym ciągiem dziejów typowych postaci, dalszym ciągiem obrazu życia rodzin szlacheckich przystosowujących się do nowych warunków egzystencji w okresie przerastania kapitalizmu w imperializm.

O tym, że zmiany pierwszej wersji nie były konieczne, aby zmienił się ogólny charakter utworu, świadczy chociażby początek opowiadania *Domowe progi*. Rozpoczynający utwór list Dalenieckiego do Bogumiła, pełen wyrazów uznania i aprobaty dla pracowitości administratora, w tym opowiadaniu świadczy tylko o dobrych stosunkach między pracownikiem i pracodawcą i o trwałości sytuacji materialnej Niechciców.

Ten sam list na tle późniejszych zmian nabiera zupełnie innej wymowy. Dopiero bowiem jako rezultat długoletniej walki o byt zdeklasowanego szlachcica świadczy o tym, że dobrobyt i uznanie mogli osiągnąć tylko ci, którzy oddawali pracodawcom wszystkie siły i całą gorliwość. Jest więc świadectwem przystosowania się Niechciców do nowej sytuacji, ponownego, pełnego solidaryzowania się z klasami posiadającymi. Opanowanie metody realistycznego przedstawienia życia nie pozwoliło jednak Dąbrowskiej na pozostawienie bez zmian fragmentów uprzednio drukowanych. Zmian tych nie było wiele, wszystkie jednak służyły już teraz dojrzałej koncepcji, wzmacniały typowość postaci, wydobywały charakterystyczne realia i pogłębiały prawdę motywacji czynów i przeżyć bohaterów. Wszystkie więc ograniczały lub usuwały elementy naturalizmu i psychologizmu.

Tak więc autorka pominęła w wydaniu książkowym kilka epizodów z życia panny Celiny w Serbinowie, ograniczyła sprawę poszukiwania nauczycielek, usunęła pierwsze literackie próby Agnisi. Osłabienie elementów naturalizmu i psychologizmu wynikało jednak nie tylko z pominięcia pewnych nieistotnych spraw i postaci (np. pani Jerzmanowskiej). Naturalistyczna wizja świata jest bowiem także rezultatem wzajemnego układu treści, proporcji pomiędzy sprawami istotnymi i nieistotnymi. Historyczna konkretyzacja zdarzeń i postaci, podniesienie bohaterów do poziomu typów nadały inną funkcję tym powszednim zdarzeniom i sprawom, które poprzednio były celem same dla siebie, a teraz stały się szczegółami bogacącymi wiedzę także o życiu osobistym i powszednim bohaterów.

Wysunięcie na plan pierwszy trudności i kłopotów Bogumiła, jego stosunku do kolejnych pracodawców i jego wysiłków pracy na roli przesłoniły sobą nadmiar szczegółów dotyczących życia psychicznego pani Barbary. Uzasadnienie neurastenii Daniela trudnościami pracy w szkole rosyjskiej i bezsenssem życia, w którym niemożliwa była praca naukowa, jakoś inaczej tłumaczy wszystkie póź-

niejsze scenki rodzinne, które pozbawione tej motywacji — miały charakter naturalistycznych studiów nad stanami nerwicowymi.

Zbliżenie powieści do realizmu wynikało jednak i z istotnych — chociaż pozornie drobnych — zmian tekstu. Zmiany te były wyrazem wzbogacenia treści poznawczych utworu jako rezultatu poszerzenia i pogłębienia autorskiej wiedzy o życiu. Mało krytyczny stosunek autorki do ziemiaństwa w wersjach początkowych wyraził się nie tylko tym, że autorka poza Dalenieckim, Mioduską i młodymi Ostrzeńskimi nie wprowadzała innych przedstawicieli tej klasy, wypowiedzi odautorskie bowiem ustalały dostatecznie wyraźnie złudzenia Dąbrowskiej co do wartości moralnej i społecznej klasy posiadaczy. Mówiąc w *Domowych progach* o osamotnieniu Niechciców w Serbinowie, Dąbrowska stwierdza:

Nigdzie dotychczas nie bywali; to prawda, że kiedy się raz i drugi ubocznie zetknęli z tutejszymi dworami, doznali samych tylko niemiłych wrażeń. Ale kto wie, gdyby się mieli za co ubrać i przyjąć, i zabłysnąć, może by znaleźli jaki dostęp do tych ludzi. Muszą i między nimi być poczciwi i dobrzy, i rozumni. A chociaż droga do nich głupia przez szyk, przez wystawność życia, to przecież bywa tak na świecie, że głupią drogą dojdiesz niekiedy do najprawdziwszych skarbów, do rzeczy, które są ci jak najbardziej po myśli<sup>5</sup>.

Ten sam epizod w *Nocach i dniach* został podany w formie dialogu między Bogumiłem i Barbarą:

kilka razy Bogumił podnosił sprawę nawiązania stosunków towarzyskich z bliskimi dworami. Pani Barbara jednak nie chciała. — Czy ty nie wiesz — mówiła — kim są ci ludzie, ci obywatele ziemscy? Pyszałki i nieuki, co myślą, że ich majątki wiecznie trwać będą i każde drzwi im otwierać<sup>6</sup>.

O parę wierszy niżej autorka, już od siebie, potwierdza opinię pani Barbary mówiąc o „niskiej wartości okolicznych sąsiadów“. Ta pozornie drobna zmiana tekstu jest niewątpliwie wynikiem zasadniczo różnego stosunku autorki do klasy posiadaczy, jest więc zbliżeniem do prawdziwej i słusznej oceny życia.

Właściwa ocena ludzi i zdarzeń wynika nie tylko z pogłębienia wiedzy o życiu, jest także niewątpliwie rezultatem pogłębienia humanistycznego stosunku do życia i człowieka. Na obrazie życia *Domowych progów* ciążyły jeszcze ślady ideologii nacjonalistycznej. Szymszel i Arkuszowa pełnią tu pozornie tę samą, co później w *No-*

<sup>5</sup> Kobieta Współczesna, 1928, nr 44, s. 6.

<sup>6</sup> M. Dąbrowska, *Noce i dni*. T. 1. Warszawa 1947, s. 193.

*cach i dniach*; rolę usługowych pośredników, ale stosunek Niechciców do nich wyraża się często słowami pogardy i wstrętu. Wprawdzie Bogumił nasypuje Szymszelowi owsa, ale potem zaczyna mu urągać. Wprawdzie pani Barbara korzysta z usług Arkuszowej, lecz

Niechciców oburzało to natręctwo. Patrzyli tępo i bez zachęty na nieszczelnie przylegającą jasną perukę Arkuszowej, na jej wypukłe, blade oczy, na usta miękkie i sfałdowane niby kapciuch. Gdy odeszła, rzekli potępiająco o wszystkich na ogół Żydach: — Wiecznie tylko gdzieś chodzą i przeważają<sup>7</sup>.

W *Nocach i dniach*, wbrew narastającej w latach trzydziestych fali antysemityzmu, podżeganego przez rządy faszystowskie, Dąbrowska zajmuje stanowisko głęboko humanistyczne, pełne szacunku do człowieka bez względu na jego przynależność rasową i narodową. Arkuszowa i Szymszel nadal spełniają tu — zgodnie z prawdą życia — funkcję pośredników i drobnych handlarzy, ale równocześnie stają się wymownymi przykładami krzywdy i nędzy proletariatu żydowskiego. Niechcicowie, wyrażając stosunek autorki do tych nędzarzy, manifestują wielokrotnie swoją dla nich sympatię i ludzką troskę o ich losy.

Ta sama — wyżej cytowana — scena rozmowy z Arkuszową w *Kalińcu* tak przebiega w drugim tomie *Nocy i dni*:

No? — rzekła pani Barbara i zapaliła papierosa. Była zaprzątnięta swoim i nie zwróciła dostatecznej uwagi na te słowa. Patrzyła na nieszczelnie przylegającą konopiasłą perukę Arkuszowej, na jej bladoniebieskie, przekrwione oczy, na usta sfałdowane i miękkie niby kapciuch.

— Jaka ona zabiedzona i zmarnowana — myślała. I zdjęta współczuciem, zaczęła z nią mówić o nowych kłopotach związanych z nauką dzieci<sup>8</sup>.

Zestawienie tych dwóch fragmentów jest niezwykle cennym przykładem tego, jak zmienia się funkcja najdrobniejszego elementu dzieła w zależności od celu, któremu służy. W pierwszym wypadku te same realia: peruka, blade oczy, miękkie, sfałdowane usta Arkuszowej — stanowiły uzasadnienie uczuć odrazy i niechęci pani Barbary, która poddała się sugestiom haseł antysemitycznych. W drugim wypadku ten sam wygląd Arkuszowej budzi w pani Barbarze pełne litości współczucie, gdyż świadczy o nędzy życia zabiedzonej istoty.

Dojrzałość pani Barbary jest oczywiście wynikiem dojrzałości autorki, która w *Nocach i dniach* zajęła głęboko humanistyczną po-

<sup>7</sup> *Kobieta Współczesna*, 1928, nr 39, s. 12.

<sup>8</sup> M. Dąbrowska, *Noce i dnie*, t. 2, s. 109.

stawę miłości człowieka. Dzięki temu mogła zupełnie usunąć ze swej powieści nawet pozory antagonizmów rasowych, dzięki temu też zdołała ostrzej ocenić rolę i charakter klas posiadających.

Ta miłość życia i człowieka, która przede wszystkim nadaje trwałą wartość dziełu Dąbrowskiej, w początkowych wersjach powieści była bardzo ograniczona. I to ograniczona w dwojaki sposób: wyłączone z niej były właśnie takie postacie, jak Arkuszowa i Szymszel, to znaczy najbardziej pokrzywdzone społecznie, natomiast sympatia autorki próbowała obejmować także klasy posiadające za pomocą typowego dla ideologii burżuazyjnej zabiegu — odrywania człowieka od jego przynależności klasowej i stanu posiadania.

Zabieg ten służył nie tylko próbom łagodnej oceny ziemian, ale decydował także o stosunku autorki do Bogumiła i Barbary.

W *Domowych progach* konkretna sytuacja życiowa Niechciców nie powinna budzić autorskiej troski i współczucia. Dąbrowska od razu we wstępie stwierdza, że

kiedy Bogumił Niechcic wziął Serbinów pani Mioduskiej w poręczającą administrację, nastał w ich życiu większy spokój. Dzieci, które teraz przychodziły na świat, rosły zdrowo. Usposobienie pani Barbary zmieniło się co prawda, straciła spokój ducha, lecz za to była zdrowsza i nic nie zdawało się zagrażać bytowi domu.

W pewną niedzielę, dziesiątego roku od ich przybycia do Serbinowa, Bogumił Niechcic pokazał żonie list, który potwierdzał ten pomyślny stan rzeczy<sup>9</sup>.

Ku końcowi *Domowych progów* pomyślność Niechciców ustala się i wzrasta, na co składa się kilka zupełnie konkretnych przyczyn. Place na Oczkowie, w które Niechcicowie włożyli otrzymany spadek, poszły w górę, Bogumił uzyskał korzystne zmiany w kontrakcie z Dalenieckim, pani Barbara zdobyła upragnioną i długo — w tej wersji utworu — poszukiwaną nauczycielkę dla dzieci. Mimo to pełne troski i niepokoju współczucie — nie uzasadnione realistyczną motywacją — towarzyszy ostatniej scenie fragmentu.

Tedy milcząc — mówi Dąbrowska — kroczą dalej przez pole — dwie biedne błakające się pośród spraw tego świata istoty — Bogumił i Barbara. I niby ołtarz łaskawy żarzy się przed nimi blask zachodu, rozpostarty między dniem, który mija, a tym, który się jutro potoczy w stronę nieznanych losów<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Kobieta Współczesna, 1928, nr 15, s. 11.

<sup>10</sup> Tamże, 1929, nr 15, s. 11.

Taki stosunek autora do postaci nie jest bynajmniej stosunkiem humanistycznym, wynika bowiem z idealistycznej koncepcji życia, która odrywa człowieka od życia społecznego i lituje się nad nim tylko dlatego, że jest zagubioną w chaosie życia istotą skazaną na niewiedzę i cierpienie. Solidaryzując się z sukcesami Bogumiła autorka mogła się tylko cieszyć. Gdyby miała zastrzeżenie przeciw jego charakterowi i sposobom zdobywania egzystencji, zakończyłaby opowiadanie krytyczną oceną. Zacytowana scena końcowa świadczy, iż takie czy inne losy bohaterów nie wpływały na powziętą z góry koncepcję autorki, dla której życie Niechciców miało być przykładem jednej z wielu możliwych dróg „błądzenia człowieka we wrogim, niepoznawalnym świecie“.

Przewyciężając w późniejszej pracy nad *Nocami i dniami* wpływy ideologii burżuazji Dąbrowska dochodziła do prawdziwego humanizmu, który jest zaprzeczeniem nacjonalistycznych nienawiści, ale który umie nienawidzić wrogów narodu i postępu. Dlatego w *Nocach i dniach* pojawiły się ostre akcenty krytycyzmu wobec klas posiadających, ziemiaństwa i burżuazji, dlatego znacznie silniej autorka wydobyła takie cechy Bogumiła, jak wstydlawy, ale gorący patriotyzm i chęć służenia ojczyźnie swą pracą. One bowiem usprawiedliwiały choć w części jej sympatię dla tego posłusznego i niezdolnego do buntu pracownika w służbie kapitału. Nie zdołała jednak zupełnie przewyciężyć idealistycznej koncepcji życia, która w *Nocach i dniach* wyraziła się w formie sprzeczności między realistycznym obrazem losów i charakterów postaci a ich metafizyczną interpretacją, ciężącą zwłaszcza nad końcowymi tomami powieści.

Dojrzewanie talentu i realizmu Dąbrowskiej dokonywało się na fali wzrostu świadomości i ruchu rewolucyjnego mas ludowych, dokonywało się także wbrew bardzo silnym tendencjom panującym w ówczesnej literaturze. Literaturą dominującą była bowiem literatura reżimu, a więc burżuazji przechodzącej od r. 1926 do jawnie faszystowskich metod rządów i ucisku społecznego. Nurt literatury proletariackiej zaczynał się dopiero kształtować, nawiązując do pięknych tradycji literatury walki drugiej poł. XIX i początku XX wieku. Od roku 1926 tworzy już Broniewski, po r. 1930 rozpoczynają działalność literacką Kruczkowski i Wasilewska. Powstają takie czasopisma, jak *Miesięcznik Literacki*, *Dźwignia* — związane z KPP. Główny wówczas nurt literatury kształtuje się jednak pod wyraźnymi wpływami nie tylko ideologicznymi, ale nawet organizacyjnymi reżimu.

Symptomatycznym zjawiskiem dla okresu po r. 1926 jest fakt, że słabną wówczas, zwłaszcza w postulatach krytycznych, tendencje formalizmu i naturalizmu, dominujące w pierwszych latach po wojnie światowej. Tendencje te, w funkcji swej antyrewolucyjnej, które chciały ograniczyć znaczenie i zasięg wpływu społecznego sztuki, były już niewystarczające dla celów, które stawiała sobie burżuazja. Przejście do rządów faszystowskich, nie znajdujących oparcia w narodzie, wymagało gwałtownych metod propagandy. Estetyzm i naturalizm ukrywały reakcyjność ideologii pod ekspresjonistyczną techniką pisarską lub pod pseudo-objektywistycznym nagromadzeniem nietypowych szczegółów, ograniczając w ten sposób komunikatywność dzieł literackich, co w wyniku oznaczało rezygnację z szerokiego wpływu społecznego. Komunikatywność literatury staje się naczelnym postulatem ideologów sanacji dobrze rozumiejących, iż sztuka elitarna nie może spełniać tych palących zadań, którymi chcieli obarczyć artystów, szukając ich pomocy i oparcia wówczas, gdy własne środki propagandy nie znajdowały i nie mogły znaleźć żadnego przychylnego oddźwięku w szerokich masach narodu. Ideologowie sanacji domagają się zupełnie konkretnie, aby literatura propagowała mit wodza i rysowała przed czytelnikiem obraz mocarstwowej państwowości, oczywiście państwa imperialistycznego. Autorzy tych koncepcji bardzo zdecydowanie rozróżniali pojęcie mitu i ideologii, broniąc się przed tym ostatnim określeniem, ono bowiem kojarzyło się z najgroźniejszą dla nich ideologią proletariatu. Mit rozumieli bardzo po prostu jako tworzenie bohaterskiej legendy wodza i państwa, legendy, która pociągałaby swą wielkością i heroizmem masy narodu.

W ten prymitywny sposób ujmuje sprawę jeden z krytyków sanacji, Roman Kołoniecki:

W tym momencie natknęliśmy się mimochodem na niezmiernie istotną w naszych rozważaniach sprawę różnicy między pojęciem mitu a pojęciem ideologii. Rozróżnienie to unaocznia nam w całej pełni, dlaczego hegemonia publicystyki — chociażby najwyższego gatunku — nad literaturą jest niepożądana. Posłużę się tu doskonałym i bardzo charakterystycznym przykładem...

Bardzo często, zwłaszcza od czasu przełomu majowego, mówi się o ideologii Marszałka Piłsudskiego. Mam wrażenie, że „ideologia Marszałka Piłsudskiego” w ogóle nie istnieje, jeśli bowiem chodzi o sprawy natury prawodawczo-społecznej, ustrojowo-gospodarczej, o sprawy taktyki politycznej — sformułowanie to jest błędne, przy czym błąd polega na tym, że pod pojęcie „ideologii Piłsudskiego” podkłada się ideologię obozu pomajowego. Jest to niesłuszne, jakkolwiek wyrosła ona z wielkiego mitu Piłsudskiego. Mit



ten — mit typowo wychowawczy — stanowi zestrojony zespół czynników irracjonalnych, skupionych w jednym krótkim słowie: *imponderabilia*. W słowie tym zawarto się całe życie Marszałka: heroizm marzenia, potem heroizm czynu zbrojnego, a jeszcze potem — heroizm powszedniej pracy. Ten właśnie irracjonalny zrąb mitu Piłsudskiego sprawia — że nie ma on nic wspólnego z pojęciem ideologii — czyli zjawiska wtórnego, logicznie wyrozumowanego, uporządkowanego i gotowego do realizacji. Ideologia może ulegać zmianie: sprawa taryf celnych, ordynacji wyborczej, samorządów, polityki fiskalnej itd. zależy od zmiennego układu naszej rzeczywistości państwowej. Natomiast mit się nie zmienia, mit jest wieczny, tak jak wieczne są jego wartości wychowawcze, jego ładunek emocjonalny.

Jasne jest więc, że publicystyka, mogąc co najwyżej patronować jakiejś ideologii, nie zrówna się nigdy z literaturą w tej niezbędnej społecznie funkcji mitotwórczej<sup>11</sup>.

Identyczne żądania stawia literaturze Kaden-Bandrowski, pisarz obozu faszystowskiego i organizator życia kulturalnego w ówczesnej Polsce. Swym pełnym patosu stylem wyraża ten sam służalczy stosunek wobec Piłsudskiego i to samo pragnienie podporządkowania literatury polskiej ahumanistycznym i reakcyjnym tendencjom ograniczającym jej rolę do propagandy reżimu sanacyjnego.

Gdyby można — twierdzi Kaden — całą naszą literaturę piękną ostatniego stulecia uwić w jedno pasmo i gdyby z pasma tego dało się wybrać najpiękniejszą, najbardziej trwałą i wartościową włókna, to właśnie sądzę, iż stanowiłyby one razem jednolitą treść wzniosłej drogi tego właśnie człowieka czynu.

I dalej:

Naszą sprawą, pisarzów, jest tak pracować i tworzyć, by słowo nasze wyprzedzało zawsze wielkiego człowieka, by nie uganiało za nim bezsilne i spóźnione; wręcz przeciwnie, niechże to słowo nasze, czujne, żywe i lotne, mości drogę wielkości człowieka, niech przed czynem orężnym wybiega<sup>12</sup>.

Postulaty te najpełniej realizował w swej twórczości sam Kaden-Bandrowski, którego powieści służyły kolejno celom, jakie w miarę rozwoju wydarzeń stawiał sobie obóz piłsudczyzny. Najpierw apologeta legionów, potem jeden z twórców mitu wodza i państwa (*Generał Barcz*), Kaden stał się, co było naturalną konsekwencją jego postawy politycznej, zdecydowanym i jawnym wrogiem i paszkwilantem nie tylko ruchu rewolucyjnego, ale także wszelkich dążeń demokratycznych. Twórczość Kadena jest więc niezmiernie wy-

<sup>11</sup> R. Kołoniecki, *Spoleczne zadania literatury*. Warszawa 1934, s. 28—29.

<sup>12</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Pióro, miłość i kobieta*. Warszawa 1931, s. 44—46.

mownym przykładem zupełnego odejścia od prawdy dziejów i pełnego podporządkowania sztuki antynarodowej i antydemokratycznej ideologii. Sztuka ta, fałszując rzeczywistość, odeszła też całkowicie od realistycznych środków wyrazu. Kaden posługuje się naturalistyczną i ekspresjonistyczną techniką opisu, gdyż ta metoda pozwala mu maskować nie tylko prawdę wydarzeń, lecz także prawdę ludzkich uczuć. Postacie Kadena nie mogły być typowe, gdyż obraz ich życia zaprzeczałby ideologii i zamierzeniom autora. Dlatego autor rozbił życie wewnętrzne człowieka na mnóstwo nieskoordynowanych przeżyć, wrażeń, impulsów i stwarzał tylko pozory bogactwa życia wewnętrznego. Ekspresjonistyczne i naturalistyczne formy wyrazu były, podobnie jak pseudoradykalne frazesy burżuazji, maską ukrywającą istotny stan rzeczy. Ukrywały antyrewolucyjne oblicze pisarzy, ich antyhumanistyczną pogardę dla narodu i człowieka, ich całkowite podporządkowanie reżimowi faszyzmu. Styl ekspresjonizmu służył tym samym celom. Bezduszny patos, nadęta a pusta metafora, nagromadzenie przesadnych określeń, cały barok języka, który zbliżał się już do granic niezrozumiałstwa — wszystko to celowo spowijało problematykę utworu mgłą niejasności. Zatuszować prawdę życia, ukryć istniejące konflikty w fałszywej biologiczno-metafizycznej koncepcji, wyrazić fałszywy mit w trudnej do rozszyfrowania formie — oto, co jedynie mogła robić literatura wspierająca ustrój krzywdy i ucisku społecznego.

Kaden-Bandrowski, jako pisarz i demagog, zdawał sobie sprawę, iż jedynie w tym kształcie mógł propagować swoje idee, że każda inna forma, bardziej komunikatywna i jasna, zdemaskowałaby zbyt jawnie reakcyjność „mitu“ i „ideologii“. Nie zdawali sobie z tego sprawy politycy i teoretycy sztuki tego obozu zarzucając Kadenowi, iż nie realizuje ich postulatów.

Mit ten — stwierdza Kołoniecki — czeka wciąż jeszcze na swego natchnionego budowniczego, choć są już pisarze, którzy pragną go oblec w kształt granitowego gotyku. W pierwszym ich szeregu stoi Kaden-Bandrowski, który sporo lat pracy strawił pod znakiem tych aspiracji. Praca ta rozpoczęła się od *Łuku i Generała Barcza*, a realizuje swe plany, poprzez *Lenorę* i *Tadeusza*, w wydanym ostatnio *Mateuszu Bigdzie*. Stwierdzić należy od razu, że jednak dotychczas ambitny zamiar spełniony nie został, a nawet są wątpliwości, czy dzieła te — nawet z dodatkiem kilku jeszcze tomów — zdołają wielki mit państwa polskiego ogarnąć<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> R. Kołoniecki, *op. cit.*, s. 32—33.

Omówiwszy kolejno wymienione powieści Kadena, Kołoniecki dodaje:

Pokazawszy [w *Bigdzie*; przyp. E. K.] Najjaśniejszą Rzeczpospolitą na deskach nadsцени kabaretowej, w otoczeniu heroiczo-rubasznych aktorów — porzuca Kaden wątek rozpoczętego mitu. Z rabelaisowskim uśmiechem ewokuje tamte, bigdowskie lata, a uśmiech ten wwierca się w serce jak nóż; w piersiach wzbiera pogarda dla tamtej Polski — nawet nie pawio-piórej, a na pewno bez złotego Rogu. Wątek mitu państwowego się gubi... Nie wiem, czy odnajdzie go Kaden — na Trzecim Moście w pewien wieczór majowy <sup>14</sup>.

Przytoczone tu wypowiedzi Kołonieckiego i Kadena, najwyraźniej formułujące tendencje podporządkowania literatury faszyzmowi, były echem żądań reżimu wypowiedzianych także przez głównych jego działaczy, takich jak Adam Skwarczyński czy Ignacy Matyszewski. Fetyszując państwo i jego ówczesnego reprezentanta, Piłsudskiego, ideolodzy sanacji zupełnie niedwuznacznie żądali podporządkowania wszystkich form działalności kulturalnej potrzebom ustroju. W tych formach propagandy widzieli bowiem jeden ze sposobów przewyciężenia wrogich nastrojów narodu. Sanacyjny publicysta Uziembło w sposób dwuznaczny i mętny, niemniej przeto nie pozostawiający złudzeń co do groźnej sytuacji ówczesnych władców Polski, stwierdza:

Kiedy nauka jest bezsilna, gdy ekonomia załamuje bezradnie ręce, reje-strując fakty, których w żaden sposób przewidzieć nie mogła [jasne, że chodzi o kryzys ekonomiczny; przyp. E. K.], gdy przemądry kunszt polityczny nakazuje ostrożność i jeszcze raz ostrożność [wszyscy rozumieli i wówczas, że mowa o zagrożeniu burżuazji przez narastającą falę rewolucyjną; przyp. E. K.] — zwracamy się ku literaturze z wiarą, że ona do czego innego po-woła <sup>15</sup>.

W tym okresie faszyzacji państwa słabną w dziedzinie krytyki postulaty estetyzmu i naturalizmu. Przezornym ideologom sanacji słuszne się wydaje, że zwłaszcza estetyzm kryje niebezpieczne dla nich możliwości. Artykuły Dąbrowskiej z tych lat, dotyczące teorii literatury, wskazują wyraźnie na to, że istotnie przynajmniej pewna część uczciwych i antyfaszystowskich pisarzy wysuwała wówczas postulaty „czystej“ sztuki — sztuki beztendencyjnej właśnie dlatego, aby uchronić własną twórczość przed poddaniem jej w służbę faszyzmu. W wygłoszonym w Krakowie w r. 1935 odczycie na temat *Zawód literacki jako służba społeczna* Dąbrowska żądała swo-

<sup>14</sup> Tamże, s. 35.

<sup>15</sup> A. Uziembło, *Odpowiedź literatury*, Pion, II, 1934, nr 52.

body twórczej pisarza, a postulując stosowanie kryteriów estetycznych motywowała to w ten sposób:

Proces narzucania pisarzom dyrektyw, programów i kierunków pracy przez państwo rozpoczął się w ostrej swojej postaci niedawno, jeszcze trwa i nie wydał wszystkich swoich owoców. Powstrzymam się więc od przykładów z tej dziedziny. Ograniczę się tylko do wyrażenia pewności, że żaden z utworów pisanych w postawie na baczność i pod dyktando haseł państwowych... nie zostawi trwałego śladu w literaturze świata<sup>16</sup>.

Wypowiedź ta niedwuznacznie wskazuje na to, że przynajmniej dla części pisarzy to, co ze względów cenzuralnych nazywali ucieczką w dziedzinę „czystej sztuki“, było wtedy przede wszystkim ucieczką przed propagowaniem doraźnych haseł i celów faszyzmu i jego ideologii. Stwierdzenie to nie zmienia faktu, że pisarze, którzy w praktyce literackiej podporządkowali swą sztukę estetyzmowi, służyli swą twórczością ideologii burżuazji nieomal tak samo skutecznie jak ci, którzy byli wyznawcami sztuki propagandowej reżimu. Dąbrowska nie należała oczywiście do żadnej z tych grup, gdyż jej praktyka pisarska wykraczała daleko poza postulaty estetyzmu.

Równocześnie (co może się wydawać, ale nie jest paradoksem) ówczesna krytyka burżuazyjna bardzo ostro występowała przeciw wychowawczo-społecznej funkcji literatury. Twierdzono, że już zbyt długo literatura zajmowała się sprawami narodu, teraz winna podjąć takie zagadnienie „ogólnoludzkie“, jak dusza człowieka, miłość, istota bytu itp. Wystąpienia te, skierowane przeciw takim twórcom, jak Żeromski, były zupełnie jasne, chodziło tu przecież o to, aby literatura przestała służyć narodowi, a zaczęła służyć ustrojowi.

Dziś wszyscy już zgodni jesteśmy w tym — pisze Leon Pomirowski — że przeważająca część literatury polskiej z przedniepodległościowego okresu nasycona była mniej więcej podniosłym dydaktyzmem i spełniała rolę wielkiej wychowawczyni narodu. Nie będę się zastanawiał nad listą zysków i strat, jakie z tego powodu poniosła... Dziś, gdy ofiarne funkcje minionej literatury przyjęły organy i organizacje niepodległego państwa, zagadnienie służby powinno być odpaść od zadań pisarskich...<sup>17</sup>

Te dwa pozornie sprzeczne kierunki postulatów wynikały niewątpliwie z jednego źródła. Różnica między nimi polegała na tym, że pierwszy — poddania literatury potrzebom ustroju — był skierowany w stronę pisarzy — wiernych ideologów burżuazji. Drugi

<sup>16</sup> M. Dąbrowska, *Zawód literacki jako służba społeczna*. Marchońt, II, 1935, nr 4, s. 612.

<sup>17</sup> L. Pomirowski, *Walka o nowy realizm*. Warszawa 1935, s. 20—21.

atakował tych, którzy wiązali się z masami narodu i wyrażali jego potrzeby, i równocześnie podsuwał im zadania, które służąc sprawom burżuazji były mniej wyraźnie związane z ideologią faszyzmu.

W rezultacie jednak zarówno literatura „mitu“, jak literatura formalistyczna i naturalistyczna służyły tym samym celom. Metafizyczna koncepcja bytu i człowieka miała prowadzić do sztuki kosmopolitycznej, związanej z imperialistycznymi państwami zachodu. Szary człowiek, pojęty biologicznie, był obroną solidaryzmu, który w ten sposób próbował dowodzić z gruntu fałszywej tezy o wspólnocie celów i interesów wszystkich klas społecznych.

Estetyzm, który rzekomo postulował sztukę apolityczną i „ponadklasową“, wyrastał z antyhumanistycznej pogardy dla mas i był skierowany przeciw demokracji.

My, literaci — mówił Ludwik H. Morstin — chcąc naprawdę stać się godni tego miana, musimy odseparować się od gawiedzi piszącej wszędzie i o wszystkim z równą lekkomyślną niefrasobliwością, dążyć do założenia jakiejś konfraternii literackiej, zakonu o surowej regule w przestrzeganiu praw i zasad estetyki, i tam — w ciszy klasztornej nad życiem zadumy — umacniać się wzajemnie w postanowieniu wiernej służby ideałom piękna, tam uprawiać kult słowa, co jest materialem naszej sztuki, by miało gromu moc piorunową, połysk i twardość marmuru, a czar i ciepło słońca wiosennego.

Dopóki się to nie stanie, pozostaje nam tylko jedno: — coraz dumniej podnosić głowę nad tłum profanów i tym, co wylewają na nas żrące strugi zawiści, odpowiadać ciskając im w oczy pomiot lwi prawdziwie natchnionej literackiej twórczości<sup>18</sup>.

Wypowiedzi publicystyczne Dąbrowskiej z okresu powstawania *Nocy i dni* pozwalają określić zarówno jej postawę społeczną, jak i poglądy na rolę i zadania sztuki. I dopiero właśnie na tle ówczesnych postulatów krytyki prorządowej widać wyraźnie, jak śmiało i niezależne było stanowisko pisarki, jak w swej zdecydowanej antyfaszystowskiej postawie stawała w szeregach walki mas ludowych.

Dąbrowska zdawała sobie jasno i wyraźnie sprawę ze społecznej roli literatury i siły jej wpływu na bieg wydarzeń. Świadczy o tym jej apel do pisarzy w sprawie Brześcia. W artykule *Rozmowa z przyjaciółmi* pisała:

Zdawałoby się, że nikt na świecie nie jest bardziej powołany z natury rzeczy do zajęcia tego stanowiska obrony imponderabiliów niż literaci...

<sup>18</sup> L. H. Morstin, *Czym jest literatura*. Wiadomości Literackie, II, 1925, nr 35.

Ale nas, pisarzy, tam nie było.

A odezwanie się literatury było tym więcej potrzebne i ważne, że ona jedna właśnie, jako widząca przenikliwym okiem głębię rzeczy, byłaby powołana do stwierdzenia nie dostrzeżonego przez innych związku między Brześciem a całym łańcuchem innych ujemnych faktów naszego życia zbiorowego...

Pozostaje przed nami jeszcze dość czasu i miejsca, abyśmy każdy na własną rękę, zakasawszy rękawy i pogłębiwszy swą twórczość, borykali się ze złą sprawą<sup>19</sup>.

Przyznając literaturze prawo i obowiązek walki o sprawiedliwość społeczną autorka nie chciała i nie mogła poddać swej sztuki klasie panującej. Żądając swobody dla artysty i poszanowania jego wolności twórczej walczyła z uciskiem faszyzmu i w tej dziedzinie. Zdawała sobie przecież jasno sprawę z tego, że:

Świat wyzyskiwaczy wszystkich czasów i wszelkiego autoramentu robił istotnie, co mógł, aby wszystkie dzieła także i duchowej kultury zaprząć w służbę złotego cielca, uczynić przedmiotem własnego tylko spożycia, lub nawet środkiem do podtrzymania swej władzy i swoich przywilejów<sup>20</sup>.

Jednakże Dąbrowska była głęboko przekonana i miała pełną rację, gdy twierdziła, że prawdziwa sztuka, która ma na celu dobro człowieka, przerasta swą klasę i swój ustrój.

Nie ulega również wątpliwości — pisze w tym samym artykule — a obnażenie tej prawdy jest niepożytą zasługą socjalizmu — że żadne dzieło kultury nie może powstać w zupełnej niezależności od warunków społecznych i ekonomicznych, w jakich się pojawia. A jednak prawdą, również nie ulegającą wątpliwości, jest fakt, że od początku dziejów ludzkości aż po dzień dzisiejszy przez wszystkie pełne grzechu i zbrodni cywilizacje szedł prąd ożywczy, znaczący ślad swój dziełami kultury, stwarzanymi bądź przez jednostki, bądź przez zespoły społeczne, a przerastającymi swój czas, swoją klasę, swój ustrój... Żadna z dotychczasowych dyscyplin umysłowych nie znalazła odpowiedniego sformułowania dla tego pierwiastka. Być może, znajdują je właśnie ludzie i zespoły przyszłej kultury socjalistycznej...<sup>21</sup>

Mimo że autorka, pisząc te słowa, na pewno nie miała na myśli swej twórczości i nie próbowała w ten sposób bronić swej niezależności od zakusów krytyki burżuazyjnej, jednakże można je odnieść do *Nocy i dni*, ponieważ realizm i głęboki humanizm tetralogii

<sup>19</sup> M. Dąbrowska, *Rozmowa z przyjaciółmi*. Wiadomości Literackie, VIII, 1931, nr 3.

<sup>20</sup> M. Dąbrowska, *Rozmyślanie na czasie*. Wiadomości Literackie, XII, 1935, nr 11.

<sup>21</sup> *Tamże*.

Dąbrowskiej górują niewątpliwie nad tymi elementami jej dzieła, które nie zdołały się oprzeć naciskowi ideologii burżuazji.

Dąbrowska przeciwstawiała się ówczesnej arealistycznej i ahumanistycznej literaturze zarówno swą postawą wobec ustroju, jak też rozumieniem roli, zadań i celów sztuki. Marzeniem jej — jak zresztą każdego prawdziwego artysty — była taka twórczość, która służy całemu narodowi i która może doń trafić dzięki swym wartościom poznawczym i artystycznym.

W zaraniu swego istnienia — mówi pisarka — sztuka nie była zjawiskiem tak odrębnym jak dzisiaj. Przenikała całe życie codzienne, jak przenika dotąd w niektórych środowiskach ludowych i pierwotnych. Rozwój społeczno gospodarczy, a zwłaszcza rozwój kapitalistyczny, zabijał pomału w człowieku artystę i wycofywał sztukę w coraz bardziej odosobnione regiony. W regionach tych pozostała ona tym, czym była i będzie — dobrem powszechnym o wartości niezależnej od tego, czy korzystają z niej setki, czy miliony. Może jednak nadejść czas, kiedy wzbogacona wszystkimi zdobyczami swych dziejów, sztuka stanie się tym, czym była w swym zaraniu. Dobrem powszechnym w znaczeniu literalnym, codzienną potrzebą każdego człowieka<sup>22</sup>.

Taka sztuka musi wyrastać z głęboko humanistycznej miłości do życia i człowieka, taka sztuka tym samym dostrzeże niesprawiedliwości społeczne i w trosce o krzywdzonych będzie szukała środków zaradczych lub chociażby wyrazi tęsknotę do lepszego życia. Z takich uczuć wyrosły *Noce i dnie* mimo wpływów filozofii idealistycznej, która podsuwała Dąbrowskiej fałszywe koncepcje agnostycyzmu i irracjonalizmu.

Co do mnie — stwierdza autorka — mogę na ten temat powiedzieć, że pragnęłabym dać w *Nocach i dniach* wyraz mojej miłości do toczącego się i przemijającego życia. Miłości pomimo wszystko i poprzez wszystko, i bez względu na to, czy to życie jest znikomym błyskiem pośród chaosu i ciemności, czy jest etapem wielkich opatrnościowych celów. Jeżeli udało mi się choć częściowo sprostać tej chęci, moja powieść nie powinna być smutna, powinna być w ostatecznym rezultacie radosna, chociaż dzieje się w niej dużo rzeczy tragicznych i smutnych, jak bywa w życiu<sup>23</sup>.

Wartości poznawcze sztuki, zupełnie i celowo zapoznawane przez ówczesną literaturę burżuazyjną, Dąbrowska widziała w wiedzy o życiu, którą przekazuje dzieło. W swym artykule o Orzeszkowej,

<sup>22</sup> M. Dąbrowska, *Zawód literacki...*, s. 629.

<sup>23</sup> M. Dąbrowska o swojej nowej powieści. *Wiadomości Literackie*, IX, 1932, nr 2.

dopominając się o wznowienie dzieł wielkiej pisarki, podkreślała jako jej wielką zaletę „przeraźliwą wiedzę» o poruszających człowieka namiętnościach, niezrównaną plastykę opisu i przenikliwą trafność psychologiczną“<sup>24</sup>. Parę wierszy niżej w tym bardzo charakterystycznym artykule mówiła o „nieobłudnej prawdzie o życiu człowieka“, wyraźnie tym sformułowaniem przeciwstawiając się pseudoprawdzie utworów dwudziestolecia. Dąbrowska widziała równie jasno, że prawdę o życiu można przekazać tylko wówczas, gdy ukaże się człowieka w jego związkach ze społeczeństwem jako ogniwo procesów społecznych. Dostrzeżona przez pisarkę u Orzeszkowej „równowaga w artystycznym traktowaniu stosunku ła społecznego do rozgrywających się na tym tle osobistych przeżyć bohaterów“<sup>25</sup> była nie tylko stwierdzeniem tzw. wartości estetycznych utworu, była przede wszystkim uznaniem dla prawdziwej i realistycznej metody przedstawiania życia.

Zadaniem, które pisarka postawiła sobie w okresie powstania *Nocy i dni*, była próba ukazania typowych procesów społecznych dokonywających się w drugiej poł. XIX i na początku XX wieku w Polsce.

Kiedy zaczęłam pisać, chciałam niejako samej sobie uprzytomnić, skąd wyszło i do jakich kłesk, triumfów, bezdroży i ziem obiecanych idzie moje pokolenie, moja sfera społeczna<sup>26</sup>.

Niepełne, często fałszywe, bo poddane ideologii burżuazji rozumienie procesów społecznych w *Nocach i dniach* nie zaprzecza i nie umniejsza wartości postulatów autorki określających cele powieści. Literatura bowiem, która nie stawia sobie celów poznawczych, która nie wyrasta z uczciwych prób rozumienia życia, jest literaturą degeneracji i upadku. Zrozumienie poznawczych wartości sztuki pozwoliło Dąbrowskiej nawiązać do zaprzepaszczonej przez literaturę burżuazji tradycji wielkiej powieści XIX w., która stwarzała bogaty obraz życia społecznego i jego istotnych konfliktów. Z tymi pięknymi tradycjami przeszłości łączyło Dąbrowską także zrozumienie, iż pisarz nie może być tylko „obiektywnym“ kronikarzem wypadków i zdarzeń, lecz musi oceniać zjawiska i ludzi.

<sup>24</sup> M. Dąbrowska, *Orzeszkowa*. Pamiętnik Warszawski, I, 1929, z. 4, s. 165.

<sup>25</sup> *Tamże*, s. 167.

<sup>26</sup> *Rozmowa z Marią Dąbrowską*. Wiadomości Literackie, X, 1933, nr 5.



Nie znaczy to wcale — mówi pisarka o Orzeszkowej — aby ideowe oblicze Elizy Orzeszkowej zniknęło w tych jej epickich dziełach. Lecz ujawnia się ono tutaj dyskretnie, promieniuje ze swobodnie i przekonująco rozwijających się sytuacji i charakterów, przenikając je tym „świętym ogniem”, tym klimatem moralnym, bez którego najlepiej „zrobione” dzieło budzi podziw, ale nie wzrusza<sup>27</sup>.

Oceny emocjonalne w *Nocach i dniach* nie zawsze wspierają tendencje słuszne i postępowe, nie zawsze otaczają sympatią bohaterów na to zasługujących, mimo to śmiała postawa Dąbrowskiej, która mierzy się z trudnościami i ustosunkowuje się aktywnie do przedstawianych ludzi i zdarzeń, jest jedynie słuszną postawą pisarza-realisty. W czasach powstawania *Nocy i dni* było to przeciwstawieniem się i tendencjom naturalistycznym i postulatami reżimu, podsuwającym pisarzom gotowe formułki i gotowe rozwiązania. Świadomie aktywny, wartościujący stosunek autorki do przedstawionego świata nadaje jej epice piętno realizmu. Zbliżył tym *Noce i dnie* do narracji wielkich realistów świata, którzy całkowicie panowali nad materiałem powieściowym i dla których był on odbiciem obiektywnie istniejącej, zrozumiałej i sprawdzalnej rzeczywistości. Proza Dąbrowskiej jest doskonałą w swej prostocie narracją przekazującą uporządkowany przez autorkę fragment rzeczywistości. Ten typ narracji epickiej jest możliwy tylko wówczas, gdy pisarz jest przekonany o obiektywnym istnieniu rzeczywistości i jej praw i gdy dzieło jego zostaje podporządkowane zadaniu jak najwszechstronniejszego i najuczciwszego poznania.

Twórczość Dąbrowskiej wyraźnie nawiązuje do wielkiej powieści realizmu krytycznego i dzięki temu jest jedną z nielicznych w tym okresie literatury udanych prób odnowienia i ocalenia wartości epickich. To bezpośrednie nawiązanie do wielkich tradycji polskiej powieści może być w pełni docenione tylko wówczas, gdy *Nocom i dniom* zostanie wyznaczone właściwe miejsce w procesie rozwojowym prozy okresu imperializmu. Degeneracja literatury mieszczańskiej, rozpoczęta u schyłku XIX w., polegała na coraz dalszym odchodzeniu od realistycznego widzenia i przedstawiania życia. Byłoby uproszczeniem twierdzić, że proces ten przebiegał w sposób niezróżnicowany po linii gwałtownego spadku. Miał on niewątpliwie pewne okresy, w których dzięki rewolucyjnemu ożywieniu mas ludowych twórczość najwybitniejszych pisarzy osiągała duży stopień realizmu. Szczególnie wyraźnie zaznaczało się to

---

<sup>27</sup> M. Dąbrowska, *Orzeszkowa*, s. 165—166.

w twórczości pisarzy takich, jak Żeromski czy Orkan, którzy jeśli nie ideologicznie, to uczuciowo solidaryzowali się z walką narodu o sprawiedliwość społeczną.

Takim okresem są lata 1895—1905, kiedy powstają *Opowiadania*, *Szyfowe prace*, *Ludzie bezdomni* Żeromskiego, *Komornicy* i *Nad urwiskiem* Orkana, *Opowiadania* i dwa tomy *Chłopów* Reymonta.

Drugim okresem, który dzięki zaostrzeniu walki klasowej stwarzał sprzyjające warunki dla realistycznej twórczości, były lata 1920—1925. Wtedy także, obok coraz dalej postępującej degeneracji literatury związanej z ideologią klas posiadających, powstaje kilka powieści (*Romans Teresy Hennert* Nałkowskiej, *Przedwiośnie* Żeromskiego), które stwarzają prawdziwy obraz życia przedstawionego w pięknym kształcie epickiej narracji. Po r. 1926 sytuacja zmienia się o tyle, że tradycje wielkiego realizmu podejmują i twórczo rozwijają przede wszystkim pisarze związani z ideologią proletariatu (Kruczkowski, Wasilewska). Późne pojawienie się w literaturze polskiej realizmu socjalistycznego stało się główną przyczyną tego, że nurt realizmu był przerywany, że tylko pewne osiągnięcia pisarskie, występujące w dużych odstępach czasu, ocaliły prozę polską przed gwałtowną degeneracją i rozpadem treści i formy. Lata trzydzieste, od których wzmagają się znów walka klasowa i zaczyna formować się szeroki front antyfaszystowski, stwarzają ponownie warunki sprzyjające rozwojowi twórczości demokratycznych pisarzy takich, jak Nałkowska czy Dąbrowska. Wtedy powstają *Noce i dnie*, *Granica*, powieści, które bogactwem treści poznawczych, szerokością obrazu życia, dojrzałością kształtu artystycznego zbliżają się do najwyższych osiągnięć realistycznej prozy powieściowej.

Gdy spojrzeć więc na nurt rozwojowy polskiej powieści realistycznej okresu imperializmu, łatwo dostrzec, iż *Noce i dnie* są jednym z nielicznych utworów, które powstrzymują proces degeneracji literatury, które kontynuują zaszczytny obowiązek walki o prawdę w sztuce i o jak najdojrzalsze formy wyrazu artystycznego.