

# Ewa Korzeniewska

---

## Miejsce "Nocy i dni" w literaturze polskiej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 61/1, 161-179

---

1970

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

## MIEJSCE „NOCY I DNI” W LITERATURZE POLSKIEJ

Jakie miejsce w literaturze polskiej zajmują *Noce i dni*? Pytanie to podejmowali wielokrotnie najwybitniejsi krytycy i historycy literatury, jak L. Fryde, H. Markiewicz, J. Przyboś, K. Wyka, K. W. Zawodziński. Wszyscy byli zgodni co do tego, że powieść Marii Dąbrowskiej jest jednym z wielkich dzieł literatury polskiej, ale rozmaicie uzasadniali jego wartość. Prace te, a zwłaszcza rozprawy Ludwika Frydego „*Noce i dni*” i Henryka Markiewicza „*Noce i dni*” *na tle polskiej tradycji powieściowej*<sup>1</sup>, określały miejsce powieści w wielkim nurcie tradycji epickiej i w węższym kontekście związków z polską prozą okresu realizmu i modernizmu. Żadna jednak z tych rozpraw nie postawiła otwarcie pytania, czy *Noce i dni* są utworem epigońskim, który tylko kontynuuje dawne wzory, czy też są dziełem, które nawiązując do tradycji i czerpiąc z zasobu zdobytych doświadczeń, tkwi równocześnie mocno w swojej współczesności i z nią razem szuka odpowiedzi na pytania stawiane przez aktualne dzieje. Bliska temu pytaniu jest próba Anny Frydrychs powiązania *Nocy i dni* z tzw. *roman-fleuve*, do której autorka zaliczyła *Rodzinę Buddenbrooków* Manna, twórczość Galsworthy’ego, Romain Rollanda, Jules Romainsa, a nawet Prousta<sup>2</sup>. Wydaje się jednak, że tak daleko sięgające uogólnienia powinna poprzedzać nowa analiza samej powieści.

Warto więc jeszcze raz zapytać o charakter i rolę narratora w *Nocach i dniach*. Jak o tym już pisał Markiewicz, narrator ten nie jest „wszechwiedzący”, jest natomiast kimś, kto dobrze zna swoich bohaterów i żyje w ich pobliżu; przez cały ciąg powieści uczestniczy w ich losach i śledzi je z bliska; zna równie dobrze środowisko, w którym

<sup>1</sup> L. Fryde, „*Noce i dni*”. „*Droga*” 1935, nr 5. — H. Markiewicz, „*Noce i dni*” *na tle polskiej tradycji literackiej*. W zbiorze: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. Warszawa 1963.

<sup>2</sup> A. Frydrychs, *Problematyka roman-fleuve*. (Praca doktorska. Maszynopis. Bibl. IBL, sygn. 703.)

poruszają się postacie, jest jednakże niesłychanie ostrożny w formułowaniu jakichkolwiek własnych spostrzeżeń czy sądów; zdecydowanie nie chce dysponować prawem „wszechwiedzy”. Wprowadzając postacie do powieści, podaje jedynie krótkie charakterystyki „socjologiczne” dla określenia ich pochodzenia społecznego i sytuacji materialnej. Wiadomości te formułuje bardzo ostrożnie, ciągle odwołując się do głosów opinii rozpowszechnionej wśród krewnych i najbliższego środowiska: „mówiono, że”, „uznano go”, „inni krewni znajdowali okoliczności łagodzące”, „wprędce przekonano się”. Równocześnie przekazuje także oceny moralne tego środowiska: „życie [...] rozpoczął od gorszącego uczynku”, albo: „dwory i dworki długo nie mogły darować Niechcicowi tego postępku” (1, 8)<sup>3</sup>.

W ten sposób poprzez opinię środowiska zostaje ustalona przynależność klasowa i sytuacja majątkowa czołowych postaci, które wkraczają już samodzielnie na scenę powieści.

Jeszcze dobitniej ujawnia się ograniczenie wszechwiedzy narratora w sytuacjach dotyczących życia gromady wiejskiej. Tutaj charakterystyka przybiera formy mowy pozornie zależnej wyrażanej przez świadomość zbiorową. Narrator używa języka danego środowiska i wyraża jedynie treści dostępne jego świadomości. „Nie było to prawdą” — mówi przeciwstawiając się w imieniu gromady krążącym wokół, a powtórzonym przez Żarnecką, opiniom.

Nie było to prawdą, żeby bezrobotni przepijali, co zarobili, choć zdarzało się, że który czasem zaglądnął do kieliszka. Na ogół jednak mieli oni co innego na myśli, to mianowicie, co się działo na świecie, a o czym wiadomości przychodziły z Kalińca. Rozmawiali o strajkach, których zrazu pojąć nie mogli, gdyż każdy mający pracę zdawał im się szczęśliwy, godny zazdrości. Ale pomału nabierali przekonania, że ci, co dobrowolnie robotę porzucali, starają się też i o ich los, o to, żeby nie było na przyszłość robotnika bez pracy, bez jutra. [4, 30—31]

Narrator wyraźniej włącza się w tok relacji dopiero ku końcowi rozważań i wtedy, jak ktoś całkowicie solidarny i bliski gromadzie, podsumowuje jej sytuację:

można było myśleć, że im o Bóg wie nie co chodzi, a im szło o tak mało. O to, żeby mieć czyste mieszkanie, parę groszy w zapasie, niegłodne dzieci i zawsze pewność roboty. [4, 31]

Nie poprzestając na tym, ciągle w pełni solidarności z tymi, o których mówi, wyraża nadzieję, że „może kiedyś zobaczą, jak im tej troszki świat przestanie gwałtem i zbrojnie odmawiać” (4, 31). Podobnie jak gromada, narrator nie wie, czy to kiedykolwiek nastąpi.

<sup>3</sup> W ten sposób oznaczamy lokalizację cytatów z *Nocy i dni* według wyd. 15: Warszawa 1963. Cyfra pierwsza wskazuje tom, następne stronicę.

Natychmiast po tym zdaniu relacja powraca do Bogumiła, który stojąc w pobliżu, „myślał, żeby mu to wszystko jednak strajku nie spowodowało. Bo współczucie współczuciem, ale tego by już nie chciał” (4, 31). I tutaj odczuwamy zaskoczenie: to współczucie i solidarność, którym dał wyraz narrator, były także uczuciami Bogumiła obserwującego zdarzenie, a więc czyjeż to właściwie były myśli i nastroje? Czyżby narrator relacjonował w ten sposób, bez żadnego formalnego sygnału, przeżycia Bogumiła, który wyczuwał nastroje gromady, czy też nastąpiła tutaj identyfikacja tych wszystkich świadomości, wyrażona w formie narracji w trzeciej osobie?

Wiele przemawia za tym drugim przypuszczeniem. Maria Dąbrowska już w swoich poprzednich utworach stosowała metodę intuicyjnego wczuwania się narratora w świadomość postaci czy zbiorowości i przedstawiania ich stanów wewnętrznych tak, aby ujawnić pełną solidarność postaci i opowiadającego. Ta identyfikacja wielu świadomości wyrastała niewątpliwie z bergsonowskiego pojmowania intuicji i stanowiła wyraz świadomego ograniczania własnych sądów i ocen narratora, który starał się dostrzegać i rozumieć życie poprzez doznania i opinie postaci. Było to więc ograniczenie bardzo zasadnicze, dotyczące całej powieści, gdyż wynikało z roli, jaką pisarka wyznaczała narratorowi. Miał on być, w przeciwieństwie do narratorów powieści modernistycznej, narzucających rzeczywistości własne widzenie, postacią, przez którą jedynie przenika nurt świadomości świata przedstawionego. Stąd wynikał język narracji, łączący formy wypowiedzi właściwe postaci czy środowisku z logicznym uporządkowaniem i walorami estetycznymi wnoszonymi przez narratora.

Nieco inaczej wyglądają relacje dotyczące zbiorowych obrzędów i zwyczajów. Tokowi mowy pozornie zależnej została tu narzucona specyficzna stylizacja, kształtująca wypowiedź na wzór ludowej baśni czy przypowieści. Maria Dąbrowska pod wpływem współczesnej socjologii widziała w utrwalonych formach obrzędów i wierzeń głębokie treści doświadczenia i mądrości ludowej, które przetrwały wieki właśnie dzięki trwałości i niezmienności swego kształtu. Nadając swemu opowiadaniu podobną stylizację, próbowała w niej zmieścić nie tylko aktualne wydarzenia, ale i treść zawartą w tym kształcie. Mówiąc np. o ślubie Wikty Kolańszczanki, narrator wyrażał nastroje wsi, tak jak dawny pieśniarz, który odwołuje się do powszechności tego obyczaju:

Trzech Króli wypadało tego roku w sobotę, a nazajutrz w niedzielę odbył się ślub Stefana Olczaka z Wiktą Kolańszczanką, jedyną córką „małego” Tomasza Kolańskiego, wnuczką Kolanichy znachorki i starego Kolana, co miał medal jeszcze za wojnę turecką. Fortuna Kolańskich liczyła się na Starym Serbinowie druga po sołtysach. [5, 202—203]

Opowieść kończy się naiwnym, nawiązującym do tradycji baśniowej wnioskiem: „Tak tedy przyszło do wesela i było huczne, sproszono całą wieś, a — co najważniejsze — nie brakło i sołtysów [...]” (5, 205).

Technika przedstawiania środowiska poprzez formy pozornie zależnej dotyczy zarówno wsi jak towarzystwa kalinieckiego. Różnica polega tylko na tym, że relacje z życia gromady wiejskiej dzięki stylizacji i pełnej solidarności narratora sugerują powagę tych zjawisk, natomiast relacje z życia zbiorowego w Kalińcu ujawniają poprzez celowy dobór opinii ironię narratora, który dostrzega śmieszności i ograniczoność tamtejszych działań i poglądów. Zresztą i w tym celu narrator często chowa się poza świadomość jednej z postaci. To pani Barbara i Bogumił wielokrotnie krytycznie oceniają towarzystwo kalinieckie, a opowiadający w delikatny sposób daje jakiś sygnał swej solidarności z ich przekonaniem.

Wprowadzenie, obok indywidualnych, także zbiorowych punktów widzenia oczywiście ograniczało kompetencje narratora. Stwarzało też nowoczesną sytuację powieściową, w której obok jednostkowego subiektywnego widzenia rzeczywistości wyrastały formy trwalsze, zaprzeczające relatywizmowi indywidualizmu. Zresztą pisarka jeszcze w inny sposób, poprzez sformułowania o sensie uogólniającym, starała się ten relatywizm podważyć, wskazując, że subiektywne doznania posiadają walor poznawczy, gdyż na ogół cechuje je charakter powszechny.

Narrator *Nocy i dni* zachowuje się wobec indywidualnych postaci podobnie jak wobec „świadomości zbiorowych”: wprowadziwszy postać, zostawia jej pełną samodzielność w sposobach widzenia i rozumienia rzeczywistości. Bohaterowie Dąbrowskiej od razu wchodzą w świat ani sobie, ani czytelnikowi jeszcze nie znany. Pani Barbara poznaje Krępe, gdy przyjeżdża tam z narzeczonym, i boi się,

czy otoczenie będzie się jej podobać. Przestraszała ją myśl, że mogłaby się dostać w brzydką, niemiłą okolicę. Na szczęście widok rozległego ogrodu, bramy i widniejącego w głębi, rozpostartego zacisznie i powabnie na tle potężnych drzew dworu — usposobił ją jak najlepiej. [...]

Lecz gdy wjechali w podwórze, roztoczyły się przed oczyma panny Barbary jakby kulisy tego pięknego widoku. [1, 36]

W dalszym ciągu zwiedzając Krępę panna Barbara poznaje mieszkanie, matkę Bogumiła, dowiaduje się o chorobie psychicznej wuja powstańca.

Konsekwentnie obdarzywszy wszystkie ważniejsze postacie własnym punktem widzenia, pisarka nie stosuje łatwo rozpoznawalnych metod tej techniki, takich jak narracja w pierwszej osobie, monolog wewnętrzny czy strumień świadomości. Idzie raczej drogą wytkniętą przez Jamesa i Conrada niż Prousta czy Joyce'a. Punkt widzenia przekazuje poprzez

formę narracji relacjonującej przeżycia i wrażenia postaci, poprzez formę mowy pozornie zależnej. Osiąga autentyczny punkt widzenia danej osoby dzięki temu, że z niezwykłą surowością przestrzega zasady widzenia tylko tego, co może zobaczyć dana postać, i referowania tylko takich myśli i uczuć, które są zgodne z ogólnym charakterem danej psychiki. Jak dalece technika ta rzutuje na charakter całej powieści, świadczy nieobecność tzw. opisów obiektywnych, występujących w charakterze scenerii. W *Nocach i dniach* każdy fragment przyrody czy otoczenia jest odczuwany przez postać. Odczuwany w szerokim sensie tego słowa za pomocą wszystkich zmysłów i zawsze z bardzo ściśle określonego punktu widzenia. Oto przykład:

ale [...] latem pani Barbara bardzo cierpiała z powodu bliskości chlewów, obory i stajni, zwłaszcza gdy jej się przypominało, że świeże wiejskie powietrze było jedną z tych rzeczy, na które się jadąc tutaj cieszyła. Już prędkiej i łatwiej przywykła do nowego dla niej rodzaju ciszy i hałasów, jakie panowały w podwórzu. Z początku noce w dawnym pokoiku na Lesznie wydawały jej się znacznie spokojniejsze niż noce w Krepie. Tam — daleki, przytłumiony gwar miasta lub czyjaś zapóźniona, niewyraźna muzyka za murami napawały całe jestestwo kojącym poczuciem bliskości ludzi, a nie mąciły spokoju i usypiały raczej, niż rozbudzały. Tu po skończeniu robót dziennych zapadała nagle tak wielka cisza, jakby ludność wymarła, a świat cały zaginął bez śladu w nieprzebytych ciemnościach. [1, 54—55]

Agnieszka, siedząc na ławce w parku, dostrzega nie tylko pływające łąbędzie: „daleko na wale nadrzecznym widać było, jak pod zasłoną nisko zwieszonych liści poruszają się nogi, laski i parasolki przechodniów” (3, 291). Ten przecięty zasięgiem wzroku Agnieszki obraz był nie do pomyślenia w okresie przedimpresjonistycznym. Dopiero malarstwo wychodzące od bezpośrednich danych świadomości nauczyło patrzeć na świat w sposób odbiegający od potocznego doświadczenia i gotowej wiedzy o rzeczywistości. Dotyczy to także obrazów chwytych w ruchu, a więc np. pejzaży obserwowanych przez Agnieszkę z okna pociągu czy na spacerze. W okresie strajku szkolnego, gdy Agnieszka biegła, „w oczach jej błysnęła rzeka, pod stopami zatętnił żelazny most” (4, 12). Liczne efekty kolorystyczne różnicuje specyfika oświetlenia. Podczas wieczornego spaceru Bogumiła z Łuczakiem „zmrożone badyle, pożółkłe resztki chwastów i obmokłe, gnijące nacie kartoflane wyskakiwały przed nimi na światło latarki i ginęły” (3, 351). Wrażliwość na barwy, zapach, smak, kształt łączą się niekiedy z tak typową dla impresjonizmu symbiozą i wzajemną wymianą różnych wrażeń zmysłowych. Oto jak wygląda krajobraz szwajcarski oglądany przez Marcina i Agnieszkę:

Strop nieba okryty był popielatymi sfalowanymi chmurami, które na wschodzie ciemniały i rozpadały się w oddzielne pasma i drzazgi spoczywające nieruchomo na złotym tle. Masywna ściana gór miała ten sam kolor co

chmury, tylko natężony aż do fioletu. Głosy ptaków zaczęły się rozlegać tak niewyraźnie i świetliście, że nie wiadomo było, czy to blask nieba dźwięczy szczebiotem, czy głosy ptaków jaśnieją. Po chwili chmury zaczęły rzednąć i niknąć. Ich rozwiane strzępy porzewiały, a następnie stały się niemal amarantowe. [4, 292]

Impresjonistyczny charakter tych opisów nie pozostaje w sprzeczności z tym, że narrator zachowuje rygorystycznie punkt widzenia postaci: tylko w miejscach i sytuacjach, w których znajdowały się dane postaci, można było dostrzec tak ukształtowane zjawiska przyrody. Czy jednak wrażliwość, zwłaszcza starszego pokolenia bohaterów *Nocy i dni*, mogła doznawać w ten sposób? Znowu łatwo tu zauważyć przenikanie się dwu świadomości: narratora i postaci. Narrator patrzy z pozycji swego bohatera, ale wrażeniom daje własny, ukształtowany na malarstwie impresjonistycznym wyraz.

W ten sam sposób, poprzez doznania postaci i zbiorowości, wkracza do powieści czas. W *Nocach i dniach* najsilniej narzuca się czytelnikowi czas historyczny, który wyznacza ramy zdarzeń i w pewnej mierze określa strukturę całości. Aby ustalić, kiedy rozpoczyna się powieść, trzeba wprowadzić aż trzy określenia czasu. Wstęp, w którym narrator podaje niezbędne informacje, sięga głęboko w wiek XIX. Akcja rozpoczyna się w latach siedemdziesiątych zeszłego stulecia, kiedy młoda polska inteligencja, nie dopuszczana do rozleglejszego działania, kształciła się i dyskutowała w zamkniętych kręgach towarzyskich. Czas przedstawiony obejmuje także powstanie 1863 roku, gdyż pojawia się ono wielokrotnie w formie wspomnień postaci i w formie realnych śladów pozostawionych w życiu. Cała bowiem sytuacja materialna i świadomość społeczno-polityczna starszego pokolenia ukształtowała się pod wpływem powstania lub jego bezpośrednich skutków. W życiu Bogumiła pamięć o udziale w walkach i klęsce powraca jak natrętny motyw, ciągle silnie wywierający silny wpływ na jego psychikę i losy. Przecież właśnie okryte tajemnicą bohaterstwo Bogumiła skłania panią Barbarę do przyjęcia jego oświadczeń. Krótkie wypowiedzi Bogumiła na temat udziału w powstaniu są zawsze pełne hamowanego wzruszenia: „I tu — dodał. — I tu... [...]” (1, 25) — i przerwał niespodziewanie.

Inne dotkliwie skutki powstania — to resztki ludzkich istnień zmarnowanych przez klęskę narodu. Pani Barbara z przerażeniem obserwuje smutną starość matki Bogumiła, a potem ofiarnie opiekuje się obłąkanym wujem Klemensem. Rozmawiając z Ludwiczką, uświadamia sobie znów, jak głębokie ślady zostawiła w psychice chłopca niewola pańszczyźniana.

Wydarzenia lat 1904—1905 już bezpośrednio wchodzą w tok powieści — o tyle, o ile dotyczą tych stron kraju — i stają się żywą treścią

przeżyć bohaterów. Właśnie takie drobne w stosunku do rozgrywających się wypadków historycznych fakty, jak np. pobór do wojska, ponieważ bezpośrednio dotyczy ludzi wsi i folwarku, znajdują odbicie w świadomości całego środowiska. Stają się bodźcem do dyskusji, wywołują nowe próby zrozumienia własnej sytuacji społecznej wiejskiej gromady. W Kalińcu wypadki oceniane są z punktu widzenia interesów drobno-mieszczactwa, zjazd ziemiański ujawnia wewnątrzklasowe różnicowania opinii. Bogumił w niepokoju ogarniającym kraj widzi nową nadzieję walki wyzwolenczej. W akcie nieświadomego kojarzenia pamięć narzuca mu wtedy wspomnienie chwili wyjścia do powstania:

Ujrzał, jak w podobną zimową noc matka ładuje mu do torby ciepłą bieleznię, a ojciec upycha w swoje sakwy chleb, kiełbasę i rum na drogę do powstania.

Usiłował przytrzymać to wspomnienie, znaleźć związek czy różnicę między nim a tym, co się działo dzisiejszego wieczora, chciał wysnuć z tego jakieś wnioski. Lecz wspomnienie przepadło [...]. [3, 356—357]

Opowiadając o różnych reakcjach postaci i środowisk na wydarzenia historyczne, narrator z pełną konsekwencją unika jakichkolwiek własnych ocen czy interpretacji. Nawet nie chce dopomóc Bogumiłowi w zrozumieniu sytuacji na wsi i ujawnić mu treści krążących ulotek:

Kiedy Bogumił uporał się z tym wszystkim i rozejrzał dokoła, spostrzegł, że między ludźmi wre. Sprawy zaszły dalej, niż się spodziewał. Po czworakach krążyły już podobno odezwy nawołujące bodaj że chyba do strajku. [4, 32]

Podobnie pozostawia własnej świadomości gromady trud powolnego dochodzenia do nowej oceny własnej sytuacji:

Serbinowscy ludzie do niedawna jeszcze ani myśleli, że im „leworucja” na co pomoże. Teraz jednak chwyтали się tego, że im na wszystko pomoże. I jak przedtem pewni byli, że komu źle się dzieje, to sam sobie winien, widać nie umie się rzucić — innych przyczyn złego nie dociekali — tak teraz tylko te inne widzieli. Nikt w niczym nie był już sobie winien, wszystkiemu owi drudzy, którzy majątki posiadli, potem ludzkim się z bogacili. [4, 38]

Pobył emisariusza Marcina w Kalińcu pozwala poznać charakter nastrojów i świadomości politycznej młodej inteligencji. Marcin jest młodzieńcem dorastającym w okresie modernizmu. Spełniając trudne zadania powierzone mu przez partię socjalistyczną, przeżywa rozterkę między własnym emocjonalno-patriotycznym stosunkiem do życia a wymogami dyscypliny partyjnej. Pobył Marcina w Kalińcu kończy się jego aresztowaniem. I tu spotykamy się z interesującym zjawiskiem: dalsze jego przygody, pobyt w więzieniu i wyjazd na emigrację, powracają na karty powieści w kilka lat później, dopiero wtedy, gdy Marcin opowiada Agnieszce o tych wydarzeniach. Załamuje to chronologię czasu historycz-



nego i wskazuje, że nie ona to wyznacza ciągły bieg zdarzeń w powieści. W przeciwieństwie bowiem do powieści historycznej, gdzie wydarzenia polityczne i społeczne stanowią siatkę, na którą nakłada się bieg zdarzeń świata przedstawionego, w *Nocach i dniach* autentyczny czas historii tylko w pewnej mierze pokrywa się z układem czasu przedstawionego. Czas historyczny pełni tu inną funkcję: jest obszarem doświadczeń postaci i grup społecznych, które w tym realnym toku historii i pod jego bezpośrednim wpływem kształtują swoją świadomość oraz określają cele i sens własnego życia. Dlatego też wydarzenia historyczne już będące trwałą treścią świadomości postaci powracają w formie wspomnień lub, jak opowieść Marcina, wydobywają zdarzenie z przeszłości dopiero wtedy, kiedy jego emocjonalna treść staje się ważniejsza niż właściwy porządek w czasie.

Drugie istotne tworzywo *Nocy i dni* ustalające konstrukcję powieści stanowi ta forma subiektywnego doznawania czasu, którą Bergson nazwał trwaniem. Trwanie w rozumieniu filozofa jest przewyciężaniem kolejnego następstwa i odrębności wrażeń poprzez doznanie życia jako zmiennej i ruchliwej ciągłości, w której stapia się istniejąca w pamięci przeszłość z narastającą ciągle rzeczywistością. Trwania nie można uzasadnić na drodze rozumowej. Poczucie trwania jest doświadczeniem subiektywnego, ale powszechnego, przeżywania istnienia. Trwanie nie ograniczone w czasie jest więc równocześnie poczuciem nieskończoności.

Subiektywnymi formami poczucia istnienia zajmował się także Edward Abramowski. Zwracał on uwagę na pewne stany doświadczenia wewnętrznego, poprzez które człowiek może doznawać bezpośredniego kontaktu z istotą bytu, a zatem z nieskończonością trwania. Stany te, bliskie kontemplacji mistycznej, rodziły się pod wpływem silnych wrażeń estetycznych na widok piękna przyrody lub sztuki. Opisując doznania tego typu, Abramowski przypisywał im właściwość beczasowości, co znaczyło, że w czasie ich trwania człowiek doznający ma poczucie zatrzymania biegu zjawisk, a więc istnieje niejako poza czasem.

Filozofię Bergsona przekładali na język sztuki liczni artyści, poczynając od Prousta. Maria Dąbrowska, jakkolwiek nie zauważona, należy do ich grona. Pierwsza z polskich pisarzy podjęła ona próbę wbudowania teorii Bergsona i Abramowskiego w powieść. Przyjmując zasadnicze ich tezy dotyczące pojęcia czasu subiektywnego, szukała dla nich odpowiedników nie tylko w sferze świadomości indywidualnej, ale i zbiorowej. Tu przyszły jej z pomocą rozpowszechnione już wówczas teorie Durkheima o świadomości zbiorowej, znajdujące wyraz w takich formach, jak mity, wierzenia, obrzędy, obyczaje i dzieła sztuki. Właśnie te wytwory ludzkiej świadomości traktowała w *Nocach i dniach* jako sygnały ciągłości istnienia i ponadczasowości, która wykracza daleko poza

krótki cykl kolejnych narodzin i śmierci. Innymi sygnałami utwierdzającymi ciągłość trwania ponad kolejnymi zmianami były stałe w swoich powrotach zjawiska przyrody. Noce i dni, lata, zimy i wiosny, wschody i zachody słońca, podobnie jak ludzkie narodziny, wesela i śmierci — symbolizowały ciągłość zmian w stałym nurcie trwania.

Postacie *Nocy i dni* żyją więc w dwu wymiarach: w wymiarze czasu historycznego i w nieskończoności trwania, przy czym ta głębsza perspektywa decyduje o strukturze powieści, opartej na ciągłości biegu życia.

W jaki sposób autorka wprowadzała tę drugą, głębszą perspektywę czasu egzystencji? Trzeba odpowiedzieć, że przy użyciu wszystkich możliwych środków wyrazu, a zatem za pośrednictwem narratora i poprzez świadomość postaci, które nie tylko myślą i mówią o tych zagadnieniach, ale także przeżywają — tak nazwane przez Abramowskiego — stany agnostyczne. Tutaj dopiero zaktywizował się narrator pozostawiający w sferze czasu historycznego postaciom prawo własnego widzenia przyrody i własnego rozumienia rzeczywistości. On więc buduje zręby perspektywy czasu trwania, najpierw wyzyskując w tym celu zjawiska przyrody, które przedstawia nie w formie scenerii, ale jako symbole oznaczające mijanie czasu. Większość tych relacji obejmuje dłuższe okresy, a kolejne zdania informują o zaszłych zmianach:

Nadszedł kwiecień, na drzewach zabłysły pąki, a potem świeża, gorzko pachnąca zieleń okryła przejrzyste czarne sploty gałęzi. Następnie przyszły ciepłe deszcze, splukwały lepkie łuski z rozwijających się liści i napełniły powietrze pobudzającą wonnością żywej wilgotnej ziemi. [1, 199]

Albo:

Po czerwcowych deszczach ustaliła się piękna pogoda i trwała bez odmiany do końca zniw. Dom, ogród i podwórze zaległa cisza, wszystko, co żyje, było w polu, nad którym od rana do nocy słychać było szept słomy i szorstki szmer koszenia. A niebawem rozpostarły się wszędzie śniade ścierniska, nad którymi dźwięczało już tylko cykanie świerszczów. Lato zbliżało się łagodnie ku jesieni [...]. [2, 94—95]

Nawet opisy obejmujące tylko krótką chwilę, a więc jakby zatrzymujące czas, charakteryzuje zmienność i ruchliwość szczegółów. W tak utrwalonym momencie letniego popołudnia po niebie żeglują obłoki, krążki światła drgają, wiatr kołysze powietrzem.

Nastało gorące lato [...].

Było ciche niedzielne popołudnie. Lśniące wydęte obłoki żeglowały po modrym niebie; złocisty blask bił od zieleni ogrodu, ciemne liście i krążki światła mieniły się i mrowiły po twarzach, po ziemi, po trawie, gdy lekki wiatr zakoił powietrzem. [1, 259—260]

Wskazywanie upływu czasu nawrotami tych samych pór roku, tych samych prac w polu i domu, tym samym kolorytem krajobrazu nie ma

tu nic wspólnego z założeniami naturalistycznego biologizmu, który służył ujawnianiu tożsamości życia człowieka i przyrody. W powieściach naturalizmu rytm przyrody był wyznaczany przez czas biologiczny, w który wciskano postać — niewolnika własnych instynktów i dziedzicznych skłonności. W *Nocach i dniach* przyroda pokazywana przez narratora w ciągłej zmienności i ciągłych nawrotach symbolizuje rytm nieprzerwanego trwania i odsłania perspektywy bezkresnego bytu. Człowiek i przyroda istnieją razem w tym najszerszym wymiarze egzystencji, którą przyroda znaczy corocznymi nawrotami rozkwitu i uwiędnięcia, a życie człowieka przerywa odmienny rytm narodzeń i śmierci tragicznie oświetlonej ludzką świadomością. Ale w tym indywidualnym trwaniu skierowanym ku tajemnicy i śmierci świadomość człowieka odnajduje przyrodę jako zjawisko, którego odnowa zdaje się zaprzeczać przemijaniu i chroni przed rozpaczą. Oprócz przyrody stały rytm życia ludzkiego wyznaczają obyczaje i codzienna praca, utwierdzając człowieka w sensie i celu jego istnienia:

Każda rzecz musiała być zrobiona, kiedy przychodził czas, gdyż czas ten wyznaczały ziemia, pogoda i niebo. A także obyczaj, ten piąty żywioł świata [...]. [2, 46]

Rytm czasu wybijany zjawiskami przyrody i obyczaju świadomość ludzka odczuwa jako codzienny strumień biegu rzeczy:

A tak ślad jej zaginął, a sprawa zatoneła w tysiącu innych, co nadchodzą, tłoczą się, zaprzatają myśl, spędzają z powiek sen i mijają, znacząc bieg rzeczy ludzkich niedostrzegalnymi bruzdami. [2, 16]

Narrator zastanawia się wielokrotnie nad sytuacją człowieka w tajemniczym bezkresie czasu. Właśnie w tej głębokiej perspektywie wypowiada sądy ogólne i nadaje im formę aforyzmów. Uogólnienia te były cytowane przez krytyków *Nocy i dni* tylko przykładowo. Chętnie przemilczano niektóre z nich, gdyż zdają się świadczyć o naiwności, a kto wie, czy i nie o konserwatyzmie politycznym. Trudno przecież w kategoriach myślenia historycznego zgodzić się na zrównanie takich czynów człowieka, jak „zeszywanie dywaników, urządzenie mieszkania, wywracanie i wznoszenie państw” (1, 90). Nawet często występujące na początku aforyzmu określenie „biedny człowiek” nie znajduje usprawiedliwienia w granicach świata przedstawionego w *Nocach i dniach*. Przecież bohaterowie tej powieści w każdej sytuacji życia społecznego i politycznego mają poczucie własnych zadań i sensu tej działalności. Określenie „biedny człowiek” nie wskazuje więc na sytuację człowieka w czasie historycznym i staje się zrozumiałe wyłącznie w perspektywie czasu trwania, w której gubi się sens i cel istnienia, o co z uporem nieustannie zapytuje ludzka świadomość.

Umieszczając aforyzmy w perspektywie czasu istnienia, autorka wyrażała przez nie swoiste treści związane z problematyką stosunku człowieka i bytu. Aby jednak odpowiedzieć na pytanie, czym w istocie są aforyzmy w *Nocach i dniach*, należy rozważyć nie tylko ich treści, ale i rolę, w jakiej kazała im występować autorka.

Kto właściwie formułuje te uogólnienia, narrator czy postacie? Wszystkie aforyzmy *Nocy i dni* pojawiają się w kontekście własnych przeżyć i rozmyślań postaci: pani Barbary, Bogumiła, Agnieszki. Stanowią zatem część relacji, która w mowie pozornie zależnej przekazuje myśli bohaterów. Oto jeden z przykładów:

Dokonawszy tego wszystkiego [pani Barbara] aż słabła z wielkiej radości, aż nie wiedziała, co robić, aż przysiadła to tu, to tam i przez godzinę czasem, z coraz to innego miejsca przyglądała się w uniesieniu rzeczom, które działy. Biedny człowiek dąży do tego, by uczynkiem zaświadczyć i samego siebie raz jeszcze przekonać o swym istnieniu, by zrobić coś, co się da z daleka obejrzeć, siebie samego w taki sposób przekroczyć, stać się światem, dotykającą i przedmiotową częścią całej rzeczywistości dokoła. [1, 90]

Tę ciągnącą się dalej wypowiedź zamyka zdanie: „I tym ujawnieniem siebie było dla pani Barbary urządzenie się w nowym domu” (1, 90), które wskazuje, że właśnie sama bohaterka tak rozumiała sens swojej domowej aktywności i nadawała jej wysoką rangę twórczej pracy stwarzającej cywilizację. Oczywiście jednak, że tego typu aforystyczne sformułowania przekraczają możliwości uogólniania pani Barbary i pozostają w niezgodzie z typowymi sposobami myślenia o własnych przeżyciach. Są więc wyrazem co najmniej dwu świadomości: narratora i postaci podobnie jak on ujmujących sens przeżyć. Nie można wszakże zapominać i o tym, że aforyzm jest pewną formą literacką wnoszącą własne treści. Jest zwięzłym sformułowaniem powszechnej mądrości. Wyraża doświadczenia zbiorowe, ale, w przeciwieństwie do przysłowia, sięga głębiej w problematykę metafizyczną. Próbuje określać sytuację człowieka w świecie, jego los wobec nieuniknionej śmierci, jego stosunek do innych ludzi. Apodyktyczna forma aforyzmu wynika z przeświadczenia, że prawdy w nim zawarte są oczywiste i nie mogą podlegać zakwestionowaniu. Korzystając z formy aforyzmu, narrator *Nocy i dni* chciał wyrazić również powszechny sens tych uogólnień — sens sięgający w wymiar czasu trwania. Wszystkie aforyzmy *Nocy i dni* wyrażają więc, obok świadomości narratora i postaci, także jakąś nadrzędną świadomość powszechną. Zmiany między nimi polegają tylko na tym, że czasem dominuje wyodrębniający się z mowy pozornie zależnej kształt aforyzmu, kiedy indziej uogólnienia wyglądają po prostu na spostrzeżenia postaci, jak np. tutaj:

Przyjdą może czasy — myśli pani Barbara — kiedy każdy będzie mógł zaspokoić te obydwie tęsknoty, ale nim przyjdą, trzeba się pocieszać, że

gdziekolwiek się jest, byle się było człowiekiem, dźwiga się razem z wszystkimi losy świata. [2, 283]

W każdym wypadku zasadnicza funkcja aforyzmów polega na przypominaniu czytelnikowi o głębokiej perspektywie trwania, której niepodobna wyjaśnić na drodze rozumowej, ale która narzuca się intuicyjnemu doznaniu świata.

Wyrażając różne świadomości, aforyzmy aktywizują jednak rolę narratora. To on zatrzymuje bieg wydarzeń przez refleksję, on ujawnia swoją postawę w zakresie spraw dotyczących miejsca i roli człowieka w świecie. To on wreszcie za pomocą aforyzmów, podobnie jak za pośrednictwem opisów przyrody, konstruuje drugą głęboką perspektywę czasu w *Nocach i dniach*.

Aforyzmy ujawniają wiele najrozmaitszych aspektów trwania. Ustawiczny bieg życia, łatwo dostrzegalny w zmianach przyrody, tutaj daje o sobie znać poprzez zmienność i nietrwałość ludzkich uczuć:

Widać tak już musi być między ludźmi — myślała pani Barbara — niechęć i przywiązanie, obcość i bliskość, żadne z tych uczuć nie trwa i nie wypełnia całej istoty, jedno nie wiadomo kiedy przechodzi w drugie, wszystkie połowiczne, niecałkowite [...], niedociągnięte — wracała do rwącego się wątku — a jednak, razem wzięwszy, składa się to wszystko na jakąś całość, która się toczy... Tylko dokąd się toczy i po co?... [2, 260]

W podobny sposób ujawnia się inny aspekt Bergsonowskiego „*durée*”: poczucie beczasowości, przeżywane jako nieruchome doznanie czystego istnienia:

Zresztą, czy serca ludzkie tęsknią do wielkich przeżyć — myśli pani Barbara — czy do pracy na spodzie, kto wie, czy komukolwiek przeznaczone jest więcej radości na tym świecie, niż gdy, tak jak oni dziś, zatrzyma się na chwilę wśród zabiegów i trudu i spocznie w zadumie, zdając się na to mgnienie wszystko rozumieć, nic nie chcieć i w dziękczynnym milczeniu być samym tylko niepojętym istnieniem. [2, 283]

Szczęśliwym chwilom poczucia bezkresu i ponadczasowości odpowiadają zdarzające się wielu postaciom stany kosmicznego lęku, zagubienia w bezkresie czasu i przestrzeni:

Było jej [tj. Agnisi] tak, jakby się znalazła wśród nieznanego świata zajętego czymś swoim, czego nie rozumiała. Nie miała się o co oprzeć, nie miała się gdzie schronić, nie miała ku czemu wyciągnąć ręki. Wydało jej się to wszystko czymś podobnym do śmierci [...]. [2, 36]

Te doświadczenia wewnętrzne Agnisi nie zostały wyrażone w formie aforyzmu, co może świadczyć, że autorka nie przydawała im waloru powszechności. Niemniej przeto takie stany przeżywają także pani Barbara i Bogumił.

W filozofii Bergsona pojęcie trwania jest skierowane ku zagładzie

i śmierci, która przerywa kolejne istnienia. Maria Dąbrowska wyraża i ten aspekt trwania, znacząc czas powieści umyślnie eksponowanymi opisami śmierci i obrzędów pogrzebowych, których sens ujmuje zdanie ironicznie demaskujące złudne nadzieje życia pozagrobowego:

A tak, znowu jedno z dzieci tej ziemi, urodzone wśród jęków i krwi, odbywało swą podróż do grobu wśród kwiatów, przy ogniach i muzyce, jakby wiekami uświęcone przekonanie bliźnich teraz dopiero wiodło je tryumfalnie do bram prawdziwego żywota. [1, 238]

Podkreślając znaczenie obrzędów i wierzeń związanych ze śmiercią, autorka wskazuje na to, że zawierają one jakiś ponadczasowy sens poznawczy potwierdzający doświadczenia współczesnej filozofii.

Kolejne śmierci w *Nocach i dniach*, przedstawiane za każdym razem inaczej, mają jedną cechę wspólną: są ujęte w formę narracji eliptycznej, skrótowo przebiegającej nad ostatnimi momentami życia, a więc pozostawiającej czytelnikowi możliwość wypełnienia niedopowiedzianych treści. Elipsa zawsze odsłania narratora, który w tym wypadku świadomie zatrzymuje się u progu niewiadomego.

Gdy umiera matka pani Barbary, poprzez wrażenia Bogumiła widzimy tylko jej ręce na kołdrze przebierające palcami, „jakby coś chciała zgarnąć czy ująć żalonym gestem niemowlęcia i umierającego, pierwszym i ostatnim gestem człowieka na ziemi”, a jeszcze potem, gdy dygotała, „Bogumił objął ją ramionami i mówił: — Nie bój się — nie bój... nie bój...” (1, 284). Dalsza relacja dotyczy już zdarzeń innych.

Śmierć matki, a następnie pogrzeb wywołują w pani Barbarze stan jakiegoś przerażającego oderwania się od biegu życia i utonięcia w nicości. Dopiero po dłuższej chwili, usłyszawszy śpiew ptaków i odgłosy codziennego życia, poczuła szczęście własnego istnienia i trwającego naokół życia:

Patrzyła na chmurzące się niebo. Po tle świecącym od skrytego w mgłach słońca mknęły popielate rozwiane obłoki. Mknęły coraz to inne, lecz obraz nieba pozostawał niezmienny. [1, 293]

Ta wizja, kryjąca w sobie symboliczny obraz trwałości bytu wbrew śmierci i przemijaniu, przewycięża grozę nicości. Pani Barbara zresztą sama formułuje ten wniosek:

Cóż stąd, że umieramy? Życia jest wciąż tak dużo [...]. Wszystko mija, a nic się, nic się nie zmienia. Po złotym tle wciąż płyną szare obłoki... [1, 293]

Perspektywa trwania jest w *Nocach i dniach* perspektywą tragiczną. Przyjęcie tej prawdy i pogodzenie się z nią to najtrudniejsza forma zgody z życiem. Istnieją jednak w powieści inne, pozarozumowe formy krótkotrwałej pociechy, jak np. doznania niezmienności trwania poprzez piękno przyrody i sztuki. Najczęstszą w *Nocach i dniach* formą ucieczki

z dna metafizycznej rozpaczki jest jednak przyroda, darząca ciągle zmiennym i nowym bogactwem barw, blasków i woni.

Jeszcze wczoraj Bogumił myślał, że pogoda na niebie nic dla niego nie znaczy. Lecz nie miał racji. Znaczyła. Póki słońce będzie błyszczeć na niebie, życie nigdy całkiem nie poszarzeje. A pogoda wzrastała z godziny na godzinę, niebo stawało się coraz gwałtowniej błękitne, białe obłoki coraz dalsze i wyższe, a cisza coraz to bardziej błoga i wszechobecna. Aż na koniec Bogumił poczuł ją w swoim sercu i przyszedł do siebie. [2, 270]

Kontemplacja przyrody przeradza się czasem w stan zupełnego zatracenia własnej odrębności. Takie stany, zwane przez Abramowskiego agnostycznymi, przeżywa Agnisia. Uwalniają one z poczucia czasu i obdarzają szczęściem bezpośredniego zetknięcia się z tajemnicą istnienia:

Ciepły blask przedwieczornej godziny, cisza i woń roślinności oszołomiły Agnieszkę do tego stopnia, że poczuła jakby znikanie i rozpraszanie się samej siebie. Natomiast ze wzrastającą siłą, choć już nie za pośrednictwem zmysłów czy myśli, zaczęło występować niby doznające się samo w sobie istnienie ziemi, nieba, gwiazd utajonych w błękicie i nieskończonych między nimi przestworzy. Nie czując bynajmniej strachu towarzyszącego zazwyczaj świadomemu spoglądaniu w bezmiar wszechświata, wychyliła się jakby poza przestrzeń i czas, przeistoczona w bezosobową szczęśliwość zespolenia się z czymś niebywale potężnym, łaskawym i ponad wszelką prawdę prawdziwym. [5, 17]

Podobną rolę, wyzwalającą człowieka na moment z więzów czasu i uszczęśliwiającą go poczuciem bliskości z tajemnicą istnienia, pełnią w powieści sny. Przełamują one rytm i chronologię życia, łączą w podświadomym widzeniu przeszłość z teraźniejszością i przyszłością. Stanowią więc także doświadczenie przekraczające granice czasu i dają świadomość chwilowego zwycięstwa nad losem człowieka.

Filozofia Bergsona, zajmująca się stosunkiem świadomości i materii, nie obejmowała problematyki moralnej tkwiącej w związkach między człowiekiem i czasem. W *Nocach i dniach* problem trwania jest tylko w małym stopniu problemem filozofii, staje się natomiast zagadnieniem moralnym. Jak człowiek może poradzić sobie z tą tragiczną perspektywą istnienia? Co jej zdoła przeciwstawić, aby z honorem przeżyć swą egzystencję, zamkniętą między niewiadomym początkiem i końcem? Krótkotrwałe doznania „ponadczasowości”, upojenie sztuką czy przyrodą — to tylko przemijające stany uczuciowe. Za mało, aby na tym budować sens istnienia. Z czasem trwania można konfrontować tylko coś, co również obejmuje wszystkich ludzi i co określa ich los w wymiarze bardziej konkretnym. Tym wymiarem w *Nocach i dniach* jest czas historyczny, sytuujący człowieka w dziejach stwarzanych przez zbiorową aktywną twórczość, która nadaje sens i cel życiu.

Czas historyczny w *Nocach i dniach* występuje jako drugi nurt ciągle płynnego następstwa zdarzeń, które kształtowane przez człowieka, z ko-

lei kształtują warunki jego życia i świadomość. Maria Dąbrowska rozumie życie społeczne jako skomplikowany, ciągle zmieniający się, płynny w czasie, bieg procesów polityczno-społecznych. Jednakże ani wydarzenia historii, ani procesy społeczne nie są tematem jej dzieła. *Noce i dnie* są powieścią o świadomości ludzi i środowisk na przełomie XIX i XX wieku. Świadomość tę formują warunki ekonomiczno-społeczne i narastające dzieje. Świadomość ta doświadcza życia w dwu wymiarach — wymiarze trwania i wymiarze historii, które przeplatają się wzajemnie: w pierwszych tomach powieści dominuje trwanie, w dalszych coraz częściej wkracza historia. Jak stwierdza pani Barbara:

— Zaczyna się jednak coś dziać [...]. To chwala Bogu! Dziwna rzecz, póki cicho, to się tak jakoś tu na odludziu nie czuje tego jarzma, co nas gniecie. Ale jak usłyszeć o jakimś ruchu, to się ono tak zaraz daje we znaki! Aż człowiekowi dziw, że może je znosić tak długo. [2, 27]

W czasie historycznym, podobnie jak w głębszej perspektywie trwania, ludzi najmocniej łączy wspólnota sytuacji. W życiu społecznym polega ona na powszechnym, choć zróżnicowanym jakościowo, prawie i obowiązku wypełniania swych zadań obywatelskich i narodowych. W tym zawiera się wielkość i powaga każdego życia, nawet na najskromniejszym posterunku:

I jak bywa z ludźmi, co nie czują się zadowoleni z powszedniego i osobistego życia, [pani Barbara] wzywała na pomoc dzieje, by jej dały uczuć radosną nicość własnego losu i wielkość sprawy, której ten los był częścią. [2, 27]

W przeciwieństwie do czasu trwania, w czasie historycznym istnieje wyraźne zróżnicowanie i hierarchia wartości, na której można się oprzeć i opanować tragizm istnienia. Tymi najwyżej cenionymi wartościami są w *Nocach i dniach* uczucia humanitaryzmu i patriotyzmu. Rodzą się one w perspektywie trwania, gdy zaczyna się odczuwać własny los jako wspólną wszystkim dolę człowieka. Ludzka solidarność jest tu pojęciem zupełnie różnym od tzw. solidaryzmu jako kierunku myśli społecznej, który nie chce dostrzegać różnic dzielących klasy społeczne. Solidarność, rysująca się jako drogowskaz moralny w *Nocach i dniach*, jest poczuciem wspólnego losu i wspólnej odpowiedzialności, jest obowiązkiem podejmowania różnych zadań, ale z taką samą koniecznością wypełnienia ich do końca: „byle się było człowiekiem — myśli pani Barbara — dźwiga się razem z wszystkimi losy świata”<sup>4</sup> (2, 283).

Z tego źródła wyrasta poczucie niesprawiedliwości społecznej i wspólnoty z tymi, którzy doznają krzywd, a więc humanitaryzm. Pani Barbara i panna Hłasko

<sup>4</sup> Związki Dąbrowskiej z myślą i sztuką J. Conrada zostaną omówione w osobnej części zamierzonej pracy.



Dziwiły się, jak ci ludzie tam, u góry, nie zdają sobie sprawy, że choćby dla zatajenia swoich sprawek tysiące skazańców zamknęli w więzieniach albo wywieźli na Sybir, zawsze jeszcze zostaną drugie tysiące — oczu, które patrzą i wszystko widzą, mózgów, które myślą i zapamiętają, serc, które czują i, doprowadzone do szaleństwa, wszystko pomszczą. [3, 129—130]

Aby ujawnić podobieństwo ludzkich charakterów i reakcyj, narrator stosuje często określenia uogólniające, które wiążą reakcję jednostkową ze wspólnotą ludzkich doznań:

Bogumił miał [...] lzy w oczach, jak to bywa, że ludzie w jednych rzeczach uczestniczą, z drugimi walczą, a innym towarzyszą śmiechem i płaczem. [4, 108]

Albo:

I jak zwykle bywa, gdy nas w czymś własne wewnętrzne siły i środki zawiodą, [pani Barbara] całą nadzieję pokładała w zmianie zewnętrznych warunków. [3, 177]

Ta dążność do odnajdowania cech i przeżyć łączących ludzi znalazła wyraz w metodzie kształtowania postaci. Krytycy wielokrotnie wskazywali na odkrywczość psychologiczną *Nocy i dni*. Istotnie, umiejętność odsłaniania skomplikowanych przeżyć wewnętrznych łączy się tutaj z wnikliwością wykrywającą najsztubtelniejsze motywy ludzkich uczuć i działań. Jednakże, wbrew powszechnej wówczas w literaturze tendencji drażnienia w głąb ludzkiej psychiki za pomocą najnowszych metod psychologii, Maria Dąbrowska nie uległa pokusom zachłannego indywidualizmu. W *Nocach i dniach* w perspektywie trwania różnice między poszczególnymi ludźmi zacierała ich wspólna „dola człowiecza”; w wymiarach historii na plan pierwszy wysuwały się te cechy, dzięki którym ludzie tworzą wspólne formy społecznej egzystencji. Z tych względów narrator często ingeruje, aby przestrzec czytelnika przed złudzeniami, że przeżycia postaci są czymś niepowtarzalnym i wyjątkowym. Czasem nawet występuje ostrzej, bo sam demistyfikuje postać, ukazując mylność jej opinii o własnych przeżyciach. Tak np. relacjonując myśli pani Barbary, wyjaśnia ich rzeczywisty sens i kwalifikuje je inaczej niż postać:

Wprawdzie jego wizyta nie mogła mieć żadnego znaczenia, ale nawet kiedy wszystko dzieje się w rzeczywistości urojonej, człowiek chce czuć, że tam, gdzie był tylko igraszką ponurego żywiołu, pokierował w końcu swym życiem według swej woli. [4, 130]

Może tu dochodzimy przyczyny, dlaczego Maria Dąbrowska nie stosowała najmodniejszych wówczas na Zachodzie sposobów narracji, a więc monologu wewnętrznego i subiektywnej relacji w pierwszej osobie, porzeczając na powszechnie od czasów modernizmu używanej mowie po-

zornie zależnej. Próby demystyfikacji rzekomych głębi i zawiłości psychicznych wskazują na to, że pisarka unikała drażenia w podświadomość, bo mniej interesowały ją tajemnice indywidualizmu niż to, co człowieka łączy z innymi ludźmi, umożliwiając im wspólne życie i wytworzenie wspólnych form ustrojowych i społecznych. Te treści psychiki ujmowała w zrationalizowane kategorie myślenia i wyrażania artystycznego. Były to przede wszystkim barwne i wielokształtne w swych indywidualnych objawach uczucia międzyludzkiej solidarności, humanitaryzmu, patriotyzmu, a także wierne i głębokie osobiste przeżycia miłości i przyjaźni.

W *Nocach i dniach* czas historyczny, w przeciwieństwie do czasu trwania, stwarza perspektywę optymizmu, wynikającego z przekonania, że bieg historii doprowadzi w końcu do lepszego i sprawiedliwszego układu stosunków społecznych i politycznych. Nie przenika tu powszechna na przełomie XIX i XX w. świadomość kryzysu cywilizacji i kultury, nie widać nawet próby zrozumienia tragicznych konfliktów społecznych i międzynarodowych. Ten optymizm, ufny w dobrą wolę człowieka i historii, wyraził się najsilniej w zakończeniu powieści. Właśnie wybuch wojny światowej, niosącej zagładę miastom i całym krajom, napędza spokojem udreżoną panią Barbarę. Jej metafizyczne lęki i ciągły niepokój ustają dopiero wówczas, gdy po zbombardowaniu Kalińca jedzie wozem Szymusza w nieznaną przyszłość. Spokój jej świadczy nie tylko o tym, że realny bieg historii jest ratunkiem przed egzystencją w bezkresie trwania. Świadczy także o tym, że w przekonaniu autorki i bohaterki wojna, pomimo klęsk i tragedii, rodzi nadzieję na nowy, lepszy porządek społeczny i polityczny. Pani Barbara jechała i —

Roztaczając przed Szymuszem możliwości mające się, pomimo zbrodni, na którą tylko co patrzyła, otworzyć przed ludzkością, przywracała do łaski nawet zwykłe, powszednie domowe sprawy bytu. W momencie, najmniej się do tego z pozoru nadającym, zawierzyła życiu; w hałasie walenia się wszystkiego i ogólnej niepewności wszystko wydało jej się pewnym i stałym. [5, 469—470]

W ten sposób czas historyczny i czas trwania, które stwarzały dwie perspektywy powieści, łączą się w przeżyciu Barbary. Bohaterka *Nocy i dni* znajduje wreszcie sens życia w poczuciu pełnej solidarności z nurtem wydarzeń historycznych.

Gdyby teraz powrócić do pytania, czy *Noce i dni* są powieścią epigońską, czy powieścią w. XX, narzuca się wprost odpowiedź, że wyraźniej, jak uważali Fryde i Markiewicz, z najlepszych tradycji polskiej i europejskiej prozy, powieść ta jest dziełem XX-wiecznej sztuki pisarskiej. Dotyczy to zarówno treści w niej zawartych jak i sposobów wyrazu.

Maria Dąbrowska twierdziła, że *Noce i dnie* ukazują „dekompozycję pewnej formy życia polskiego, opartej na tradycjonalizmie ziemiańskich rodów” i rysują „dzieje procesu przeobrażania się ziemianstwa w warstwę tzw. »inteligencji pracującej«”<sup>5</sup>. Można jednak wątpić, czy powieść naprawdę przedstawia najistotniejsze uwarunkowania wybranych procesów społeczno-politycznych i czy znajduje dostatecznie typowe sytuacje i warianty przeobrażeń struktury społecznej. Natomiast z pewnością, co wynika i ze sformułowania pisarki, spełnia inne zadanie: pokazuje poprzez wiele postaci i środowisk kształtowanie się nowej świadomości społecznej, która jest jednym z najważniejszych czynników urealnienia zmian dokonujących się w sferze ekonomiczno-politycznej. *Noce i dnie* ujawniają poprzez wszystkie wydarzenia, jak dojrzewa nowa świadomość rozbitków dworu szlacheckiego, umożliwiającą im przejście do innych grup czy klas społecznych, jak rodzą się pierwociny świadomości rewolucyjnej na wsi i folwarku. Problem kształtowania się świadomości zbiorowej przejęła od poprzedników, ale rozbudowała i pogłębiła literatura w. XX, po pierwsze dzięki temu, że samo pojęcie świadomości zbiorowej, klasowej, stało się przedmiotem żywego zainteresowania socjologii, po drugie dlatego, że technika punktów widzenia pozwoliła na wszechstronną konfrontację rozmaitych świadomości i właściwych im postaw. Technika ta, którą literatura polska zaczęła powszechnie stosować w modernizmie, służąc wielu celom, zwłaszcza dla zróżnicowania psychologii postaci, mogła być korzystnie wyzyskana także w zakresie nowej interpretacji historii jako ciągle zmiennego, rozwijającego się w czasie potoku zdarzeń. W *Nocach i dniach* żywy nurt historii stale jest konfrontowany ze świadomością postaci i środowisk, kształtuje ją i napędza żywą treścią narodową i społeczną.

Świat przedstawiony *Nocy i dni*, w którym nurt dziejów indywidualnych spląta się z nurtem historii, zyskuje głębszą perspektywę przez wprowadzenie wymiaru trwania. Ta perspektywa, podobnie jak wymiary czasu w wielkim cyklu Prousta, wyrastała z tego samego nurtu myśli XX-wiecznej, która wydała filozofię Bergsona i Abramowskiego. Maria Dąbrowska w sposób nowatorski i chyba jedyna w literaturze polskiej wprowadziła subiektywne pojęcie trwania jako zasadę konstrukcyjną powieści. W nurt tak rozumianego biegu czasu, a więc kolejnych „nocy i dni”, włączyła losy postaci działających w konkretnej rzeczywistości historycznej. Z tego zetknięcia się dwóch perspektyw czasu zrodziła się problematyka filozoficzna i moralna *Nocy i dni*. Tragizm losu człowieka w bezkresie trwania nie dawał się przezwyciężyć w granicach tego jednego wymiaru, pomimo chwilowych doznań upojenia życiem, jakich

<sup>5</sup> M. Dąbrowska, *Kilka myśli o „Nocach i dniach”*. W: *Pisma rozproszone*. T. 2. Kraków 1964, s. 586.

doświadczają postacie pod wpływem piękna sztuki czy przyrody. Dopiero w innej kategorii czasu, w czasie historycznym, ludzie *Nocy i dni* znajdują wartości decydujące o sensie i celu istnienia. Ta problematyka czasu trwania i czasu historycznego wyrosła w w. XX i została potem podjęta przez egzystencjonalizm.

Narracja w *Nocach i dniach* kształtuje się zgodnie z filozofią zawartą w powieści. Narrator, daleki od wszechwiedzy, ogranicza konsekwentnie nawet swoją informację o przeżyciach postaci i środowisk, chowając się za ich własny punkt widzenia. Gdy wychodzi z ukrycia, świadomość jego stapia się ze świadomością postaci i w ten sposób stwarza atmosferę ludzkiej wspólnoty doznawania w sferze czasu trwania i współczującego humanizmu w zakresie czasu historycznego.

*Noce i dni* nie należą do awangardowego nurtu powieści XX w., rozpoczynającego się twórczością Gide'a i Joyce'a, który w twórczym buncie przeciw niwelującym rygorom tendencji antydemokratycznych próbował ocalić prawo każdej indywidualności do własnego widzenia świata, a może więcej — do tworzenia własnych światów. Maria Dąbrowska, wbrew doświadczeniom XX wieku, nie zwątpiło ani w historię, ani w siły humanitaryzmu. *Noce i dni* są powieścią, która wykorzystywała zdobycze współczesnej sobie filozofii, socjologii i nowych technik pisarskich po to, aby ukazać i zrozumieć zbiorowe formy życia i świadomości polskiej w szerokiej perspektywie historii i trwania.