

# Krystyna Kapuścińska

---

## "Pamiętniki chłopów" w krytyce i praktyce literackiej Marii Dąbrowskiej jako głos w dyskusji o literaturze faktu

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 27, 37-46

---

1971

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.

KRYSTYNA KAPUŚCIŃSKA

PAMIĘTNIKI CHŁOPÓW W KRYTYCE I PRAKTYCE  
LITERACKIEJ MARII DĄBROWSKIEJ JAKO GŁOS  
W DYSKUSJI O LITERATURZE FAKTU

W ostatnich latach trzeciego dziesięciolecia XX wieku zaznaczył się w polskiej krytyce literackiej wpływ artystyczny tendencji radzieckiego LEF-u dotyczący tak zwanej literatury faktu. W myśl programu LEF-u miejsce fikcji literackiej, psychologizowania i typizacji winien zająć opis faktów bez zasadniczego wyboru, posiadający konkretność i dynamizm autentycznej problematyki współczesnej, obrazujący działanie kolektywne. W ten sposób przedstawiona rzeczywistość będzie najlepszym udokumentowaniem dni wielkiego przełomu. Tak pojmowana koncepcja literatury preferowała gatunki z pogranicza publicystyki i literatury pięknej. W Polsce głównym propagatorem literatury faktu było pismo komunistyczne „Miesięcznik Literacki”, na łamach którego Andrzej Stawar pisał: „Moda na reportaż, dokument, biografię stanowi wskaźnik ciekawego programu. Literatura artystyczna poszukuje jakiejś nowej lepszej treści. [...] Pomówienie utworu o literackość dyskwalifikuje go ponieważ — pochwałą jest, kiedy się mówi, że dana rzecz nie jest literacka”<sup>1</sup>. Celowy dobór faktów i ich kierunkowy „montaż” zdaniem krytyki wpłynął na podkreślenie klasowej rangi utworu literackiego, jego politycznej i społecznej agitacji — co było celem głoszonej teorii. Postulat ten w najpełniejszym wymiarze realizuje reportaż, zwłaszcza ze środowisk robotniczych, który redakcja „Miesięcznika Literackiego” traktowała jako formę przejściową do pełniejszych literacko form. Koncepcja literatury faktu przyniosła odmienne traktowanie osobowości autora — popularna była teza o masowym proletariackim twórcy, co niosło uproszczoną aż do granic prymitywizmu zasadę komunikatywności.

<sup>1</sup> A. Stawar, *O krytyce*, „Miesięcznik Literacki” 1930, nr 2, przypis.

Szeroko rozumiana koncepcja literatury realistycznej, dochodząca do głosu w latach trzydziestych, przyniosła ostrą krytykę literatury faktu. Głównym wyrazicielem tej krytyki był Ignacy Fik. Uważał on, że literatura faktograficzna, dokumentarna a nawet reportażowa nie może być szczytowym osiągnięciem, a co najwyżej niedojrzałą, wstępną fazą literatury; zaś eliminowanie ze sztuki elementów dla niej istotnych — jak np. fikcji literackiej — jest zdecydowanie szkodliwe. Podnoszono, że literatura faktu przy swojej zewnętrznej opisowości i fragmentaryczności nie ma szans uogólnienia wniosków, a przede wszystkim, że nagi fakt nie ma zdolności emocjonalnego oddziaływania na czytelników. Dyskusyjna była również sprawa autorstwa, bo nieczęsto wśród proletariackich twórców znajdzie się osobowość artysty stanowiąca przede wszystkim o wartości dzieła.

Spostrzeżenia krytyków wykazujące mankamenty literatury faktu ujawniły równocześnie jej walory, obok których nie mogła przejść obojętnie dalsza praktyka literacka. Literatura ta uczyła bezpośredniego odbioru rzeczywistości, obserwacji społecznej i umiejętnej selekcji faktów. Od czasu tej polemiki bacznie zwracano uwagę na specyficzne wartości literackie, na ocenę i analizę stosunków zachodzących między dziełem a rzeczywistością.

Wśród wielu pisarzy, którzy w swojej działalności podejmowali zagadnienie obustronnych relacji — rzeczywistość a sztuka — problem ten podjęła także Maria Dąbrowska, dając mu wyraz w bogatej publicystyce o charakterze krytycznoliterackim, w *Dziennikach* znanych dotychczas tylko fragmentarycznie, wreszcie w ostatniej powieści będącej owocem przemyśleń całego życia — w *Przygodach człowieka myślącego*.

Interesowało Dąbrowską zagadnienie czym jest rzeczywistość, w jakich okolicznościach i kiedy urasta do rangi sztuki, i z drugiej strony — za pomocą jakich metod artystycznych, jakim sposobem sztuka dociera do rzeczywistości.

Ciekawym przykładem ujęcia zagadnienia jest sprawa *Pamiętników chłopów* — dokonana przez Marię Dąbrowską ocena tego tomu jako opisu faktów rzeczywistych, rejestracji, która stała się sztuką, i z drugiej strony artystyczne przetworzenie realnych faktów podanych przez pamiętniki we własnym dziele autorki — w *Przygodach człowieka myślącego*.

Organizowane od 1931 r. przez Instytut Gospodarstwa Społecznego konkursy na pamiętniki robotników i chłopów spotkały się z zainteresowaniem pisarki wszystkim ze względu na to, że w pamiętnikach tych zaczęli mówić „ludzie stamtąd”,

że rzeczywistość przemawiała w nich bezpośrednio, bez żadnego sztafażu artystycznego. W 1933 r. z inicjatywy Ireny Kosmowskiej Instytut Gospodarstwa Społecznego ogłosił konkurs na pamiętniki chłopów, a Maria Dąbrowska brała udział w pracach jury tego konkursu. Wyniki ogłoszone zostały w 1935 r., kiedy to 51 prac uznano za odpowiadające warunkom konkursu, nagrodzono je i wydano jako pierwszy tom *Pamiętników chłopów* pod redakcją L. Krzywickiego. 10 prac nie odpowiadających w zasadzie założeniom konkursu — ponieważ zakrojone były szerzej, z większym rozmachem, wnikliwiej rysowały obraz życia — złożono się na drugi tom *Pamiętników* wydany w 1936 r. pod redakcją Marii Dąbrowskiej.

Tom ten Dąbrowska zgłosiła jako najlepszą książkę 1936 r. do nagrody „Wiadomości Literackich”. W uzasadnieniu tej propozycji autorka pisała: „Wszystkie posiadają charakter wybitnie pamiętnikarsko-opisowy, są wydarzeniem naszego współczesnego życia w pewnym sensie pomnikowym, a jako źródło wiedzy o życiu trzech czwartych narodu jedynym”<sup>2</sup>.

Po długiej dyskusji propozycja wysunięta przez Dąbrowską została zaakceptowana większością głosów i II tom *Pamiętników chłopów* został uznany za najlepszą książkę 1936 r. W uzasadnieniu decyzji redakcja stwierdziła:

10 zyciorysów chłopskich nie zostało zamierzonych jako dzieło sztuki, jednak przepełnionych mnóstwem pierwiastków bezwiednego lecz nieklamanaego artyzmu — zarówno w epickim toku opowieści jak i w spostrzeżeniach psychologicznych i w napięciu lirycznym czy dramatycznym odtwarzanych wypadków. Zyciorysy owe są nadto bezcennym dokumentem kultury i obyczajowości oraz poglądów na świat olbrzymiej większości narodu, która dotąd milczała i poza wdzięcznym folklorem była reszcie społeczeństwa nieznaną<sup>3</sup>.

Decyzja ta wywołała szeroką dyskusję na temat słuszności werdyktu jury. W artykułach polemicznych wysuwano szereg zastrzeżeń — jak np., że nagrodzono utwór stworzony przez ludzi prostych i o sztuce nie mających wyobrażenia, że wyróżniono pracę zbiorową, której wszystkie pozycje nie mogą być jednakowe i na jednakową nagrodę zasługujące, że pominięto utwory świadomie założone jako dzieła sztuki, a wyróżniono rzecz będącą raczej dokumentem, nie zamierzoną jako utwór literacki; a w ogóle przyzwyczajono się, że nagradzane bywają powieści, poezja bądź dramaty, więc powstaje pytanie czy dobrze został dokonany wybór.

<sup>2</sup> „Wiadomości Literackie” 1937, nr 8.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Dyskusja tego rodzaju na łamach prasy dała Marii Dąbrowskiej, jako inicjatorce werdyktu jury, asumpt do rozpatrzenia zagadnienia szerzej i zastanowienia się w płaszczyźnie ogólnej „czy dokument nie zamierzony jako dzieło literatury i w dodatku napisany przez ludzi nieukształconych może się utworem literackim okazać”<sup>4</sup>, czemu dała wyraz w pracy *Dokument i literatura. O „Pamiętnikach chłopów”*<sup>5</sup>.

Postawione wyżej pytanie autorka rozstrzyga twierdząco na dwóch płaszczyznach: logicznej — bo każda rzecz może być kilkoma rzeczami na raz; życiowej — bo ani historia literatury ani sąd czytelniczy nie znają ścisłego i nieodwołalnego rozgraniczenia dokumentu i dzieła literackiego. To, że utwór literacki może być dokumentem zauważył już Mickiewicz w wykładach na temat literatury słowiańskiej. Bezsporna jest również zależność odwrotna. Dokumenty czasu, jak biografie, kroniki, mowy polityczne i okolicznościowe, kazania, eseje a nawet pamflety weszły na trwałe do literatury. Najtrudniej o decyzję jeśli chodzi o pamiętniki, które powszechnie uważa się za dokument czasu, ale które z tej racji, że pisane są z zaangażowaniem uczuciowym są przepełnione swego rodzaju artyzmem. Jedynie pamiętniki pisane przez ludzi o wyjątkowo jałowym umyśle nie posiadają żadnej wartości literackiej. Większość pamiętników posiada ją przynajmniej w pewnym stopniu. Literatura już dawno zauważyła artystyczną funkcję pamiętnika i wielu pisarzy stosowało tę formę dla podniesienia walorów artystycznych swych powieści, np. Prus w *Lalce*, Żeromski w *Ludziach bezdomnych*. Każdy naród posiada w dorobku swej literatury kilka pamiętników. U nas bezspornie zaliczone zostało do literatury dzieło Paska. Wszystkie zebrane argumenty pozwalają stwierdzić, że pamiętnik będący w zasadniczym swym założeniu dokumentem, może się okazać dziełem literackim, jak to bywało już niejednokrotnie, i z tego względu *Pamiętniki chłopów* możemy włączyć do literatury pięknej po uprzednim wykazaniu ich literackiej wartości.

Kolejnym zagadnieniem do rozstrzygnięcia jest problem, czy utwór niezamierzony jako dzieło sztuki może się nim stać w istocie. Autorka rozpatruje to zagadnienie w płaszczyźnie historycznoliterackiej stwierdzając, że takie formy jak listy, prorocтва, modlitewniki, pamiętniki — tylko ze względu na swą formę mo-

<sup>4</sup> M. Dąbrowska, *Dokument i literatura. O „Pamiętnikach chłopów”*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 38; przedr. [w:] *Pisma rozproszone*, tom II, Warszawa 1960, s. 139.

<sup>5</sup> *Ibidem*, nr 38—39, przedr. s. 139—163.

gły się po latach okazać dziełem sztuki, choć nie zawsze. Zamierzone lub niezamierzone dzieła sztuki nie może być kryterium estetycznym, bowiem zakłada bardzo dalekie oddzielenie sztuki od życia. Sztuka w swojej istocie aż do renesansu istniała jako zjawisko posiadające cechy estetyczne obok cech użytecznych bądź kultowych (np. plastyka, muzyka). Tylko literatura jeszcze w czasach starożytnych za jedyny cel stawiała sobie cel estetyczny — być piękną. Wydzielenie się sztuki w odrębną dziedzinę życia niebawem ją wzbogaciło w jakimś sensie od życia oddzielając. Niemniej jednak istnieje bardzo wiele dzieł, które zamierzone jako dzieła sztuki i wykonane według najlepszych wzorów i prawideł nie stały się nimi, bowiem z pięknem mają niewiele wspólnego. Istnieje jednak równie wiele dzieł, które choć nie zrodziły się jako dzieła sztuki, stały się nimi w istocie. Tak było z kroniką Galla Anonima, z listami pani de Sévigné, listami panny de Lespinasse, listami Sobieskiego do Marysienki, kazaniem Piotra Skargi, Biblią czy pamiętnikami Paska.

Tak więc twierdzenie, że *Pamiętniki chłopów* nie mogą być dziełem literackim ze względu na swój pozaliteracki cel powstania, nie może być miarodajne przy ocenie tego tomu. Podobnie bezpodstawnym argumentem jest twierdzenie, że twórczość ludzi prostych, niewykształconych nie może dorosnąć do rangi sztuki. Takie stwierdzenie mija się z prawdą, bowiem tylko w naszym kraju literatura ludowa ceniona jest tak nisko. W innych krajach słowiańskich (Czesi, Serbowie, Chorwaci, Rusini), gdzie szlachta wynarodowiła się bardzo wcześnie, ciężar kształtowania i utrzymania literatury spadł na warstwy niższe, które ciężar ten śmiało uniosły i wiele utworów ludowych na trwałe weszło do literatury narodowej danego kraju.

Dąbrowska rozprawiła się z zarzutami stawianymi *Pamiętnikom* stwierdzając, że dokument napisany przez ludzi prostych, nie mających ze sztuką nic wspólnego, i w zamyśle nie traktowany jako dzieło literackie — stał się dziełem sztuki. *Pamiętniki chłopów* dorosły do tej rangi jako dzieło dobrego smaku, delikatności i schludności; brak w nich wulgarności, grubiaństwa i kłamstwa, którymi tak często grzeszą profesjonalni artyści. Analiza literacka tych pamiętników jest ogromnie utrudniona, ale może w tej pozornej nieliterackości tkwi ich siła, którą dostrzegli nawet najwięksi antagoniści. Zwyczajne, suche i banalne zwroty pamiętników składają się w całości na wizję jaskrawo plastyczną, uwydatniającą charakter autora, jego środowisko, napięcie dramatyczne zdarzeń. Najdrobniejszy szczegół codzienności staje się pełną nowości frapującą przygodą. Niezwykle ciekawe są psy-

chiczne doznania autorów pamiętników, zwłaszcza w pamiętniku nr 7, w którym prezentowane poczucie dziwności życia „wznosi się miejscami niemal do wyżyn hamsunowskiego «pogodnego» koszmaru codzienności”<sup>6</sup>. Bogata różnorodność uczuciowa tych pamiętników, siła artystycznego wyrazu (choć ukształtowanego nikłymi i naiwnymi środkami), bierze się z bardzo trudnych warunków w jakich przypadło żyć autorom: „Najogólniejszą legitymacją swoistego skromnego piękna tych prac będzie, jeżeli powiem, że wypełnia je miłość życia przecierpianego; a taka miłość ma w sobie zawsze znamiona poezji albo religii”<sup>7</sup>.

Tak więc dokument będący wiernym obrazem rzeczywistości stał się dziełem literackim ze względu na bogactwo uczucia, które wyrażali autorzy kreśląc realne sceny swojego życia. To właśnie osobowość twórcy zadecydowała, że nakreślony obraz wyszedł z ram sprawozdania, suchej relacji faktów rzeczywistych. W pogadance dla radia *Jak zostałam pisarzem* Dąbrowska wspomina fakt ze swego dzieciństwa, kiedy to postanowiła pewnego dnia notować wszystko co się zdarzyło wokół niej i jak powstała z tego przeraźliwie nudna opowieść nie mająca nic wspólnego z literaturą<sup>8</sup>. Już wtedy powstał zasadniczy problem, z którym autorka borykała się całe życie, polegający na umiejętnym przetworzeniu rzeczywistości, aby uzyskać ona rangę sztuki. O problemie tym pisała Dąbrowska w 1924 r.:

Jednym z najstarożytniejszych sposobów budowania rzeczywistości jest w literaturze użycie metafory. Drugim jest „wydmuchiwanie” z opisywanego zjawiska wszystkich przypadkowych cech realistycznych, podpatrzonych i danie przejrzystego konturu jego cech istotnych najprostszymi słowami, prawie bez porównań, tak jak pisałyby może dzieci, gdyby pisać mogły to, co myślą dorośli. Zwykle te dwa sposoby występują u artystów razem, ale jeden zawsze przeważa<sup>9</sup>.

Podejmując ten sam temat po blisko czterdziestu latach autorka odrzuca zupełnie metaforę jako metodę ukazania rzeczywistości a za najistotniejsze uważa odpowiednie szeregowanie i posługiwanie się realiami. Niewątpliwie swoje zadanie wyraziła Dąbrowska słowami Stefana Radgowskiego w „*Przygodach człowieka myślącego*”: „Myślę, że malowania z natury nie należy porzu-

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 142.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 143.

<sup>8</sup> M. Dąbrowska, *Jak zostałam pisarzem. Pogadanka dla Radia*, „Warszawa” 1948, nr 9.

<sup>9</sup> M. Dąbrowska, *Wakacje moich dzieci*, (J. Kaden-Bandrowski, rec.) „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 12.

cać, ale od realiów trzeba się uniezależnić, żeby coś stworzyć. Tak mi się wydaje. Ja też nie piszę z «natury», tylko staram się komponować jej elementy w nowy, przeze mnie wyimaginowany ład. I robię to na pamięć. Pamięć to wielki magik, Ewa. Przerabia nam rzeczywistość na czyste złoto sztuki”<sup>10</sup>.

Związki twórczości Dąbrowskiej z realiami życia są zawsze bardzo widoczne w jej pracach. Na karty swych utworów wprowadzała autorka ludzi takimi, jakimi ich znała, bez zmian przenosiła prawdziwe wydarzenia, rezygnowała z fikcyjnych nazw geograficznych, wprowadzając właściwe. Jako jedno z realiów życia potraktowała Dąbrowska pamiętnik Jana Drabikowskiego (pamiętnik nr 3) z tomu *Pamiętniki chłopów* i włączyła go do *Przygód człowieka myślącego*. Swoje miejsce w powieści zajął pamiętnik dość późno, bo dopiero pod podpisaniu umowy z „Przełogiem Kulturalnym” w dniu 23 lutego 1961 r. autorka przystąpiła do zmiany czterech pierwszych rozdziałów powieści, gdzie została wprowadzona postać Teodora Popiołka inspirowana przez pamiętnik. Zrodził się wtedy pomysł, aby Józefowi i Ewie reprezentującym środowisko liberalnej inteligencji przeciwstawić bohatera pochodzącego z nizin społecznych, którego i doświadczenie życiowe i przekonania doprowadzą do działalności rewolucyjnej. Pomysł ten został przez autorkę zarzucony i Teodor Popiołek pozostaje na kartach powieści jako współtwórca ciekawego dzieciństwa Ewy i Józefa. Takie a nie inne potraktowanie tej postaci powieściowej wiązać można z tym, że autorce nie starczyło czasu na dokładne przemyślenie i zapisanie odpowiednich fragmentów i epizodów; słuszniejsze jednak chyba jest twierdzenie, że przyczyna tkwi głębiej — mianowicie w ujawnianej często nieufności do atrakcyjnej fabuły.

Pamiętnik Drabikowskiego niesie tak ogromną ilość faktów, sytuacji i przygód (na podstawie których Dąbrowska chciała kiedyś napisać scenariusz filmowy), że starczyłoby ich na kilka interesujących powieści. Autorka jednak odrzuca tę powierzchowną atrakcyjność losów bohatera w myśl głoszonych niejednokrotnie poglądów, że fabuła jedynie zaspokaja marzenia czytelnika, przenosi go w inny świat, odrywa od rzeczywistości, ale po zaspokojeniu ciekawości „co dalej?” w percepcji czytelnika stosunkowo niewiele zostaje.

Przy okazji omawiania filmu Konwickiego *Ostatni dzień lata* Dąbrowska pisze:

<sup>10</sup> M. Dąbrowska, *Przygody człowieka myślącego*, Warszawa 1970, s. 219.



Nie lubię filmów fabularnych, fabuła zresztą przeszkadza mi i w powieści, chętnie zredukowałabym ją do najbanalniejszego minimum. Toteż niktą fabuła Konwickiego bardzo mi odpowiada, pozwala napawać się każdym wybournym szczegółem bez nerwowego czekania, co z tego wyniknie. Film jest pełen niedopowiedzeń, a niedopowiedzenie to silny i bardzo prawowity środek wyrazu artystycznego. Nawet cokolwiek za dużo niedopowiedzeń jest lepsze od przegadania<sup>11</sup>.

Realizując powyższe założenia Dąbrowska wykorzystała tylko część pamiętnika — dzieje Jana Drabikowskiego do momentu pójścia do wojska. Teodora Popiołka — bohatera wyrosłego z ożywienia pamiętnika widzimy w rodzinnej wsi, w czasie rozmów z dziećmi. Bujne przygody szeroko opisywane w pamiętniku zostały tylko ogólnikowo przedstawione w opowiadaniu Teodora, otrzymując taki sam wyraz wspomnień a nie rzeczywistości dziejącej się. Momenty obecności bohatera w domu rodzinnym nie odpowiadają chronologii pamiętnika i zostały dowolnie przez autorkę stworzone. Podobnie kolejność i okoliczności wydarzeń nie są zgodne z pamiętnikiem, co jednak nie ma najmniejszego wpływu na kształt osobowości bohatera.

Dąbrowską głównie interesuje wnętrze, psychika stworzonej postaci zajmująca w jej ujęciu naczelną, najczęściej należną fabule pozycję i stanowiąca wyznacznik atrakcyjności prawdy artystycznej dzieła. Efekt przeżycia artystycznego osiąga autorka przez umiejętne tworzenie postaci bezwarunkowo żywych, prawdziwych psychologicznie w przeżyciach wewnętrznych, w słowach i w działaniu. Warunkiem przeżycia dzieła w myśl sądów Dąbrowskiej jest istnienie bohatera, który będzie zdolny obudzić w czytelniku sympatię lub antypatię czy nawet uczucia mieszane, ale koniecznie uczucia silne i przejmujące. Tak też nie na przygody Drabikowskiego *vel* Popiołka zwraca Dąbrowska szczególną uwagę, ale na jego osobowość, czyniąc z tego prostego wiejskiego chłopaka postać silnie oddziaływającą na wrażliwość Ewy i Józka. Dążąc do tego efektu autorka nie potrzebowała przekształcać pamiętnika.

Po dokonaniu selekcji fragmentów należało wypowiedziom Teodora nadać tylko odpowiednią formę gramatyczną i stylistyczną. Dla porównania dwa fragmenty obrazujące ciężką pracę dziecka na pasionce, przejmującą tęsknotę za czymś nowym, nieznanym, odległym i pocieszenie się małego chłopca przy pomocy prymitywnej zabawy z kijkiem.

Fragment pamiętnika:

<sup>11</sup> M. Dąbrowska, *Recenzja bez pełnomocnictwa*, „Nowa Kultura” 1958, nr 43.

Mój Boże co taki pastuszek wycierpi na polu sam z bydelkiem i swym wiernym pieskiem, jak żałośnie musi spoglądać na swych rówieśników gdy idą do kościoła albo bawią się całą gromadą, w powszedni dzień jeszcze pół biedy, zawsze ktoś w polu pracuje, ale gdy przyjdzie niedziela, człowiek mały pozostaje sam. Wiele razy rzucałem swój kij i łapałem go znów wpół ręką, przetem drugą ręką przekładałem do pierwszej i tak naprzemian do końca śpiewając wieczór nie wieczór weź babo kaczora przybliżej wieczora. Gdy mało się kija zostało, gdy ukończyła się śpiewka, to miało oznaczać prędko wieczór<sup>12</sup>.

*Fragment Przygód człowieka myślącego:*

Oj, żebyście wiedzieli, co taki pastuszek wycierpi na ugorze ze swymi bydlakami! W powszedni dzień to jeszcze pół biedy, zawsze ludzie po polu się kręcą, ale w niedzielę to już młody człowiek zostaje się sam. Wiele to razy podrzucałem ten mój kijek i przekładałem tak na nim ręce śpiewając — „wieczór nie wieczór...” Jak doszedłem do końca to miało znaczyć, że prędko wieczór<sup>13</sup>

W przytoczonych fragmentach przebija nawet pewne ograniczenie wrażeń dokonanych przez Dąbrowską — brak sugestywnego obrazu samotności pastuszka, gdy koledzy bawią się w gromadzie. Najważniejszą cechą osobowości Teodora silnie oddziaływającą na osobowość dzieci była jego miłość do przyrody, a szczególnie do ptaków. Piękna scena słuchania porannego koncertu ptasiego została stworzona przez autorkę. W pamiętniku znajdują się jedynie wzmianki o porannych wyprawach do lasu i to tylko podczas pobytu autora w pobliskim miasteczku w trakcie terminowania u szewca. Z drugiej jednak strony pamiętnik prezentuje szerszą skalę doznań autora przy słuchaniu ptactw, niż to każe Dąbrowska odczuwać Teodorowi. Nic się w powieści nie mówi o opiece nad ptakami, o dokarmianiu, o tropieniu ptasich śladów w różnych porach dnia i roku. Dąbrowska kładąc nacisk na nakreślenie osobowości Teodora dokonała i tak selekcji odnotowanych przez autora doznań, ponieważ w większości przypadków doznania te sugerowane są przez obrazy, których nadmiernej kondensacji autorka wyraźnie się wystrzegala. Z drugiej strony chodziło Dąbrowskiej o ukazanie tożsamości doznań, a przynajmniej zrozumiałości ich dla dzieci. Teodor ukazywał im świat, którego dotychczas nie znały, co najwyżej przeczuwały, a którego poznanie i urok przeżywały bardzo głęboko. „To była najszczęśliwsza chwila. Mój Boże, to mnie już spotkała najszczęśliwsza chwila w życiu. Czy będzie jeszcze na co czekać?”<sup>14</sup> — myślała Ewa po zakończonym ptasim koncercie.

<sup>12</sup> *Pamiętniki chłopów*, tom II, Warszawa 1936, s. 107.

<sup>13</sup> Dąbrowska, *Przygody człowieka myślącego*, s. 33.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 45.

Głębokie przeżycie, którego dostarczył im Teodor wynikało z jego ukochania życia w najdrobniejszych szczegółach, z jego postawy zespolenia się ze światem. Teodor kocha świat dlatego, że umie cieszyć się bogactwem i różnorodnością zjawisk i przedmiotów, umie się cieszyć bytem we wszystkim, choćby najmniej znaczących i najtrudniejszych jego przejawach. Nieustanny kontakt z bytem, branie udziału w zmiennościach natury, przyjazne oddziaływanie na nie, pogodna harmonia z otaczającym światem czynią z Teodora Popiołka postać, która potrafi wchodzić w zażyłość z codziennością — tak jak potrafili to czynić inni bohaterowie Dąbrowskiej — Bogumił Niechcic lub Marynka „dzikie ziele”. Właśnie ten pogodny związek ze światem, urok otaczającej codzienności, akceptację zmian przy jednoczesnej umiejętności określenia swego miejsca w życiu i sensu poczynań, odnalazła Dąbrowska w pamiętniku Drabikowskiego i dzięki tym wartościom wprowadziła go do swojej powieści.

Znów więc wartością nadrzędną nad realiami stała się osobowość twórcy przesuwana w koncepcji literatury faktu na plan dalszy, znów potwierdziły się słowa Adama Polewki wyrażone przy okazji dyskusji w latach trzydziestych: „Największą sensacją dla czytelnika jest [...] osobowość artysty, jego oczy, jego widzenie nakazujące nam daną rzecz tak, a nie inaczej widzieć”<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> A. Polewka, *Literatura faktu a czytelnik*, „Nasz Wyraz” 1937, nr 7.