

# Joanna Rażny

---

## Zapomniany "mistrz słowa" : o życiu i twórczości Wacława Grubińskiego

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 54, 107-132

---

1999

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.

Joanna Rażny

ZAPOMNIANY „MISTRZ SŁOWA”. O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI  
WACŁAWA GRUBIŃSKIEGO.

Był postacią bardzo znaną w świecie literackim Warszawy Dwudziestolecia i jeszcze sprzed pierwszej wojny, nie tylko jako pisarz i publicysta, ale także jako piewca i miłośnik życia wytwornego. Niektórzy uważali go za snoba<sup>1</sup>, dla innych stanowił wzór nienagannych manier. „W przeciwieństwie do większości literatów polskich był on zawsze wytwornie ubrany i nigdy nie pozwalał płacić za siebie rachunków — wspominał Ludwik Fiszer. — Nie pił i nie palił, twierdząc, że przeszkadzałoby mu to w uwodzeniu kobiet, czemu się z pasją poświęcał”<sup>2</sup>. Przyjaciele z lat emigracyjnych niejednokrotnie wyrażali podziw dla jego postawy etycznej. „Warszawski dandys, kokieterijny gorszyciel filistrów, uśmiechnięty dowcipniś wytrzymał ze spokojem i godnością [...] ponure barbarzyństwo i ponurą katogę łagrów. W tej próbie okazało się, że lekkomyślna i lekkoduchowska, frywolna, żartobliwa postawa wobec życia jest męstwem wstydliwym, męstwem, które się wstydzi nazywać siebie po imieniu i wystawiać na pokaz publiczny” — napisał o nim Tymon Terlecki<sup>3</sup>. Zaś Józefa Radzymińska stwierdziła po prostu: „Ten

---

Joanna Rażny (ur. 1970) — ukończyła filologię polską w Uniwersytecie Łódzkim. Doktorantka w Katedrze Literatury Polskiej Oświecenia, Pozytywizmu i Młodej Polski UŁ. Interesuje się literaturą okresu modernizmu. Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą twórczości Wacława Grubińskiego.

<sup>1</sup> M. Fijałkowski, *Uśmiechy lat minionych*. Katowice 1962, s. 239.

<sup>2</sup> L. Fiszer, *Wspomnienia starego księgarza*. Warszawa 1959, s. 206–207.

<sup>3</sup> T. Terlecki, *Czterej nagrodzeni*. „Wiadomości” (Londyn) 1950, nr 50.

stary pan [...] umiał w najsmutniejszych chwilach swego życia zachować pogodę i zachwyt dla świata”<sup>4</sup>.

Wacław Jerzy Alojzy Grubiński urodził się 25 stycznia 1883 roku w Warszawie<sup>5</sup>. Pochodził z rodziny o długich artystycznych tradycjach, od dziecka miał bliski kontakt ze sceną. Jego ojciec, Henryk, był znanym przed pierwszą wojną światową reżyserem i aktorem, dyrektorem teatrów w Warszawie, Łodzi i Kijowie, a także profesorem klasy dykcji i deklamacji w szkole przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym.<sup>6</sup> „Pamiętam, że nawet w późnych latach swojej działalności artystycznej takie sławy sceniczne, jak Frenkiel czy Marcello–Palińska, przyjeżdżali i przyjeżdżały do nas do domu, aby «przejąć» z ojcem nową rolę, bo nie byli siebie pewni. Zdjęci nagłą tremą przyjeżdżali nawet w nocy w wigilię premiery. Słyszałem z drugiego pokoju, jak ojciec tłumaczył sens tzw. «kwestii» (jednej czy drugiej), a gdy wciąż nie rozumieli, sam tę kwestię mówił, kazał po sobie powtarzać” — wspominał atmosferę domu rodzinnego osiemdziesięcioletni pisarz<sup>7</sup>. Matka, Gabriela Maria z Meunierów, podobnie jak jej dwie siostry, Eugenia i Izabela, występowała na scenie baletowej Warszawskich Teatrów Rządowych<sup>8</sup>. Dziad Wacława ze strony matki, Hipolit Edward, syn osiadłego w Polsce pedagoga francuskiego Filipa, był cenionym w czasach Królestwa Pol-

<sup>4</sup> J. Radzymińska, *Książki i przyjaźnie*. Warszawa 1984, s. 181.

<sup>5</sup> W starszych opracowaniach podawana jest niekiedy inna data dnia urodzin pisarza: 23 stycznia 1883; zob. Z. Dębicki, *Portrety*. Seria II, Warszawa 1928, s. 27; W. Feldman, *Współczesna literatura polska*. Kraków 1930, s. 368; K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 2. Lwów 1934, s. 375.

<sup>6</sup> *Polski Słownik Biograficzny*, t. 9, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960–1961, s. 39. Zob. też: *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*. Warszawa 1973, s. 209.

<sup>7</sup> W. Grubiński, „Wiadomości” (Londyn) 1965, nr 18 [Wspomnienie o ojcu, aktorze, z komentarzem S. Lubodzieckiego].

<sup>8</sup> *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, s. 434. Kolejność imion i nazwisko rodowe matki pisarza podają błędnie: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1. Warszawa 1963–1966, s. 617; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biograficzny*, t. 3. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. Warszawa 1994, s. 161; „Rocznik Literacki 1973”, Warszawa 1975, s. 665.

skiego tancerzem i choreografem, od 1868 roku właściwym kierownikiem warszawskiej szkoły baletowej. Obdarzony celnym dowcipem, dobrze wychowany, władający nienaganną francuszczyzną, należał podobno do ulubieńców dworu carskiego<sup>9</sup>. W wypowiedziach krytycznych z okresu Młodej Polski i Dwudziestolecia, jak również we wspomnieniach o Wacławie Grubińskim czyniono często aluzje do francuskiego pochodzenia pisarza. Sam twórca chętnie przypominał, iż w jego „żyłach płynie po mieczu krew polska, a po kądzieli francuska i litewska”<sup>10</sup>. „Mój dziad, Hipolit Meunier, brat stryjeczny rzeźbiarza Meuniera, moja babka z domu Lachowicka–Czechowicz” — pisał w liście otwartym do Stefana Kołaczkowskiego przy okazji polemiki z powodu Knuta Hamsuna<sup>11</sup>. Być może dziedzictwo francuskiej krwi tłumaczy po części fascynację Grubińskiego literaturą kraju nad Sekwaną (wedle wspomnień przyjaciół, a i w świetle wypowiedzi samego twórcy, Wolter był jego ulubionym autorem). Być może wyjaśnia ono, dlaczego ówczesna krytyka tak często zestawiała twórczość pisarza z dokonaniem mistrzów francuskiego klasycyzmu.

Po ukończeniu szkoły średniej realnej w Warszawie Grubiński przez kilka lat podróżował po Europie, studiując (prawdopodobnie niesystematycznie) literaturę, filozofię i nauki społeczne. Po latach kolega po piórze, Adolf Nowaczyński, uczyni złośliwą aluzję do edukacji pisarza, nazywając Grubińskiego dyletantem, samoukiem, człowiekiem niedokształconym, który jakoby ukończył pięć klas gimnazjalnych<sup>12</sup>. Zgoła inaczej sprawa wykształcenia twórcy przedstawia się w świetle relacji Marii Danilewicz–Zielińskiej. „Był to pisarz — informuje autorka — który otrzymał gruntowne wykształcenie w wyniku paroletnich studiów w Niemczech, Włoszech i Francji. Poglębiał je przez całe życie i w lipcu 1973, gdy po śmierci dziewięćdziesięcioletniego Grubińskiego pomagałam z ramienia

<sup>9</sup> *Polski Słownik Biograficzny*, t. 20, s. 475–476; zob. też *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, s. 434.

<sup>10</sup> W. Grubiński, „Przegląd Warszawski” 1923 nr 24, s. 144 [List do Stefana Kołaczkowskiego].

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> A. Nowaczyński, *Ofensywa. Kochany Wacio Grubiński*. „Myśl Narodowa” 1931 nr 6.

Biblioteki Polskiej w Londynie przy porządkowaniu pozostałych po nim papierów i książek, uderzyła mnie ilość notatek i wypisów z rozległej lektury i zestaw książek o tematyce klasycznej świadczącej o poważnych zainteresowaniach autora"<sup>13</sup>. Opinia Danilewicz-Zielińskiej znajduje potwierdzenie w wypowiedzi Tadeusza Alfa-Tarczyńskiego, który we wspomnieniu o zmarłym zanotował: „Z podziwem odkrywałem w nim znawstwo filozofii i literatury starożytnej Grecji i Rzymu. W epoce cesarów czuł się jak u siebie w domu”<sup>14</sup>.

Początki aktywności twórczej pisarza przypadły na drugą dekadę Młodej Polski. Pierwszym wystąpieniem Grubińskiego patronował Stanisław Przybyszewski, który przedmowami poprzedził dwukrotnie młodzieńcze utwory autora: tomik dramatów *Na rubieży* (wyd. 1906)<sup>15</sup> oraz zbiór nowel *Pocalunek* (wyd. 1906)<sup>16</sup>. Przybyszewski niewątpliwie wytyczył też kierunek zainteresowań tematycznych początkującego literata. Ówczesna krytyka na ogół życzliwie przyjęła podwójny debiut pisarza. We wczesnych sztukach Grubińskiego dostrzegano wprawdzie zależność od przywódcy polskiej moderny, ale wskazywano również na „pewne efekty własne”. „Takim efektem — stwierdzał Zdzisław Dębicki — [...] jest zupełnie nieoczekiwane zakończenie dramatu *Na rubieży*, gdzie ślepy fatalizm Przybyszewskiego ustąpił miejsca triumfującej pieśni życia, pieśni miłości, która zamiast burzyć i rozkładać, buduje i two-

<sup>13</sup> M. Danilewicz-Zielińska, *Przypomnienie Wacława Grubińskiego*. „Kresy” 1994 nr 17.

<sup>14</sup> T. Alf-Tarczyński, *Ze wspomnień o Wacławie Grubińskim*. „Wiadomości” (Londyn) 1973 nr 32.

<sup>15</sup> W. Grubiński, *Na rubieży*. Przedm. S. Przybyszewski. Kraków: G. Gebethner, 1906. Zawartość: *Na rubieży. Dramat w 2 odsłonach*. [Druk pt. *Noc* w: „Ogniwo” 1904 nr 23–26]; *Zacisze. Dramat w 1 akcie*. Przekład dramatu *Noc*: niem.: [Przeł.] S. Przybyszewski, 1905 [inf.: „Ogniwo” 1905 nr 14]; ros.: [Przeł.] E. Vozniesiński, Petersburg 1909. Praprem. pt. *Na rubieży*. Kraków, Teatr Ludowy 21.10.1911.

<sup>16</sup> Idem, *Pocalunek. [Opowiadania]*. Przedm. S. Przybyszewski. Warszawa: E. Wende i Sp. 1906. Wyd. 2 pt. *Pocalunek. Uczta Baltazara i inne nowele*. Kraków: Książka 1912. Zawartość wyd. 1: *Przeszłość. (Ostatni arkusz z Pamiętnika)*; *Pocalunek*; *Baal*; w wyd. 2 ponadto *Uczta Baltazara*.

rzy wbrew tej teorii<sup>17</sup>. Istotnie, dramaturgii Grubińskiego od początku obcy był tragiczny patos. Podobnie styl wczesnej prozy pisarza nie uległ naciskowi młodopolskiej poetyczności, zwracając uwagę współczesnych prostotą i naturalnością artystycznej ekspresji<sup>18</sup>.

Równoległe z terminowaniem w szkole Przybyszewskiego Grubiński rozwijał swoje zainteresowania światem i kulturą antyczną. Wyrazem fascynacji twórcy starożytnością była jednoaktówka *Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki albo Sławienie próżniactwa* (wyst. 1905, wyd. 1914)<sup>19</sup>, którą Stanisław Besser nazwał „kunsztowną syntezą pierwiastka komediowego z dialogiem filozoficznym”<sup>20</sup>, zaś w kilka lat później nadspodziewanie zgodnie z intencją autorską Karol Irzykowski określił jako „pyszną impertynencję klerkowską, szczonek w nos wielmożom tego świata”<sup>21</sup>.

W 1907 roku władze carskie wytoczyły autorowi proces z powodu publikacji opowiadania *Uczta Baltazara* (wyd. 1906)<sup>22</sup>. Jak widać, nie nastęrczała trudności egzegeza ideowej wymowy utworu, w którym dopatrzono się zgodnie aluzji do bieżących wydarzeń politycznych. „Ale wada *Uczty Baltazara* — stwierdzał Henryk Galle — tkwi w tym, że te aluzje są zbyt przejrzyste, co wcale nie koja-

<sup>17</sup> Z. D. [Z. Dębicki]. „Biblioteka Warszawska” 1906, t. 2, s. 595 [rec.: *Na rubieży; Pocałunek*].

<sup>18</sup> W. Bukowiński, „Książka” 1907 nr 6, s. 232 [rec.: *Na rubieży*].

<sup>19</sup> W. Grubiński, *Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki albo Sławienie próżniactwa. Filozofia w 1 akcie*. Praprem.: Warszawa, Teatr Rozmaitości 17.04.1905. Wyd. Warszawa: E. Wende 1914. Przekł. ang. F. Sobieniowski. Wyst. Londyn 1929.

<sup>20</sup> S. Besser, *Filozofia w literaturze*. „Kurier Warszawski” 1929 nr 181.

<sup>21</sup> K. Irzykowski, *Pisarz kwintesencji życia*. „Kronika Polski i Świata” 1939 nr 2.

<sup>22</sup> W. Grubiński, *Uczta Baltazara. Opowieść*. Warszawa, Książka 1906. Przedruk w: *Pocałunek. Uczta Baltazara i inne nowele*. Przekł. ros.: *Pir Baltazara*, [przel.:] E. Trajovska, M. Trajovski, w: *Sbornik Molodoj Polki*, Petersburg 1908; *Pir Walsekera*, [przel.] S. Michailov-Stern, Moskwa 1926.

O kłopotach autora z cenzurą zob. W. Grubiński, *Okropność i nonsens, czyli cenzura*. „Wiadomości”, Londyn 1950 nr 35. Por. idem, *Między młotem a sierpem*. Warszawa 1990, s. 120.

rzy się w całość artystyczną z asyryjsko–babilońsko–perskim tłem historycznym utworu”<sup>23</sup>. Stanowisko recenzenta pozostało odosobnione. Przesłanie opowieści o Baltazarze Sto Pierwszym usprawiedliwiało w oczach krytyki niedoskonałość warsztatu. „Z całego [...] utworu — pisał Jan Iwański — tryska tak potężny bunt i tak wielkie, istic młodzieńcze, nieledwie żywiołowe ukochanie wolności, iż *Uczta Baltazara*, pomimo iż jest najsłabszą z dotychczas wydanych książek Grubińskiego, jest może jednym z najmocniejszych dzieł sztuki, jakie w dniach ostatnich, w latach krwi i łez — z krwi i z łez powstały”<sup>24</sup>.

Pierwszą pełnospektaklową sztuką Grubińskiego byli *Pijani* (wyd. 1907, wyst. 1909)<sup>25</sup>. Warszawskiej prapremierze dramatu towarzyszyła atmosfera sensacji o posmaku skandalu. Utwór uznano jednomyślnie za niedojrzały, powstały wyraźnie pod wpływem Przybyszewskiego<sup>26</sup>, pełen usterek i wad technicznych. „Trzy dramaty w jednym, zmieszane bezładnie, „przypadkowość posunięta do absurdu», dezorientująca słuchacza — śmiałość wyrażająca się więcej w słowach niż w czynach” — opiniował Stefan Krzywoszewski<sup>27</sup>. A Jan Lorentowicz pokpiwał: „Młody dandy wsiadł na drewnianego konika, któremu na czole przyczepił groźny napis: Szatan. Aby pokazać, że jest mistrzem jazdy pierwszej klasy, jeździ na koniku, stojąc. Nie wzrusza go przerażenie tych, którym się taka jazda wydaje niebezpieczną. «Inaczej nie jeżdżę — odpowiada dandy. — Zresztą chodzi właśnie o to, aby tacy, jak wy, z przerażeniem pa-

<sup>23</sup> H. Galle, „Książka” 1907, s. 231 [rec.: *Uczta Baltazara*].

<sup>24</sup> J. Iwański, *Wacław Grubiński. (Sylwetka literacka)*. „Kultura” 1908 z. 2, s. 167.

<sup>25</sup> W. Grubiński, *Pijani. Dramat w 4 aktach*. Warszawa: P. Laskauer 1907. Praprem.: Warszawa, Teatr Rozmaitości, 13.03.1909.

<sup>26</sup> Przykład opinii skrajnej stanowi wypowiedź recenzenta „Kuriera Warszawskiego”, który postawił autorowi zarzut plagiatu: „Mniejsza nawet o bajkę, i o ustosunkowanie bohaterów, ale obie wielkie sceny drugiego aktu: dialog z kochanką i dialog z jej mężem, przypominają tak uderzająco w myśli, układzie i stylu dialogi Przybyszewskiego, że wygląda to niemal na „przeróbkę” cudzej własności”. W. Rabski, „Kurier Warszawski” 1909 nr 74 [rec.: *Pijani*].

<sup>27</sup> S. Krzywoszewski, „Świat” 1909 nr 12 [rec.: *Pijani*].

trzyli na takiego, jak ja». — I już miał wykonać niezwykle salto–mortale, gdy nóżka się osunęła, dandy spadł i utracił konikowi łeb z napisem: Szatan. Co gorsza — potłukł się sam cokolwieczek... »<sup>28</sup>. Ówczesna krytyka najwyraźniej zlekceważyła sugestię interpretacyjną autora, który w dołączonej do sztuki zapowiedzi komentarza polemicznego oświadczył, że celowo posłużył się przypadkiem doprowadzonym do absurdu. „Z punktu widzenia modelu naturalistycznego [...] — zauważa współczesny badacz — ów przypadek rządzący warstwą fabularną *Pijanych* jest oczywiście czymś nie do przyjęcia, burzy ład konwencjonalny. Dystans historycznoliteracki pozwala jednak na inną ocenę; w *Pijanych* są załączki tej antynaturalistycznej postawy, którą wkrótce potem S. I. Witkiewicz wprowadzi do literatury i teatru jako Czystą Formę»<sup>29</sup>.

Nowy etap w twórczości pisarza otworzyły, wedle powszechnego sądu, tomy nowel *Bunt* (wyd. 1909)<sup>30</sup> oraz *Moc kamienna* (wyd. 1911)<sup>31</sup>. Wprawdzie tematem większości opowiadań było, podobnie jak u Przybyszewskiego, „życie płciowe”, jednak więzi ideowe między uczniem a mistrzem uległy wyraźnie rozluźnieniu. „P. Grubiński — pisał Lorentowicz — w nowelach swoich śmieje się zgola niedwuznacznie z demonizmu Przybyszewskiego. We władzy instynktu nie widzi piekła ludzkiej niemocy, ale grę, zabawę, śmieszna frenezję istnienia. Gdy patrzy na te igraszki, stara się usilnie o spokój sthendalowskiej analizy, a nawet o wytworny chłód brummelowski»<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> J. Lorentowicz, „Nowa Gazeta” 1909 nr 120 [rec.: *Pijani*]. Przedr. w: *Współczesny teatr polski*, t. 2. Warszawa 1935, s. 90–94.

<sup>29</sup> L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*. Warszawa 1986, s. 157.

<sup>30</sup> W. Grubiński, *Bunt. Pierwszy Tysiąc. [Opowiadania]*. Warszawa 1909 [nakł. autora]. Zawartość: *Bunt*; *Schadzka*; *Niedokończony poemat*; *Zabawa*; *Pierwiosnek*. Przekł. ros.: *Bunt i drugije raskazy*. [Przeł.] K. Mill. Moskwa [b.r.].

<sup>31</sup> Idem, *Moc kamienna. Nowele*. Kraków: Książka 1911. Zawartość: *Dajmonion — Bib*, *Jerzy*, *Moc kamienna*. Przekł. czes.: *Kamenná síla*. [Przeł.] J. Tichý. Praha [b.r.]. — Opowiadania: *Dajmonion — Bib*, włos.: *Daimonion — Bib*. [Przeł.] A. Beniamino. [w:] *Novellieri Polacchi*. Milano 1929.

<sup>32</sup> J. Lorentowicz, „Literatura i sztuka” 1909 nr 7 [rec.: *Bunt*].



Oba zbiory umocniły pozycję Grubińskiego jako twórcy obdarzonego wyjątkowym talentem w operowaniu słowem. Tradycyjnie już wyrażano uznanie dla stylu pisarza.<sup>33</sup> Jego nowele chwalono za doskonałą kompozycję oraz mistrzowskie stopniowanie efektów.<sup>34</sup> Wskazywano na wysoką kulturę, z jaką autor przedstawia drażliwe tematy.<sup>35</sup> Wszakże już około 1909 roku zaczęto formułować pod adresem Grubińskiego zarzuty, które krytyka powtarzać będzie przy różnych okazjach przez cały czas jego działalności twórczej. Nie kwestionując sprawności pisarskiego rzemiosła, w utworach autora coraz częściej dostrzegano myślową pustkę. „Wytwarza złudzenie, że igra z własną mocą, tworząc paradoksalne bląhostki, mimochodem tylko rzucając w nich jeden, dwa rysy mocne, zarys doskonałego obrazu, fragment ciekawszy — charakteryzował postawę pisarza jeden z recenzentów. — Lecz ta gra z czytelnikiem trwa już długo, Grubiński rozlubowuje się w swych zręcznych zabawkach, bląhostkach, dowcipach. Staje się coraz bardziej zręcznym, coraz mniej szczerym, coraz sztuczniejszym”<sup>36</sup>.

Obok działalności strictly artystycznej Grubińskiego zajmowała praca publicystyczna. Jako felietonista oraz sprawozdawca literacki i teatralny współpracował z warszawskimi czasopismami: z „Książką” (1905–1908), „Światem” (1909–1914), z „Kurierem Porannym” (1911–1914), „Tygodnikiem Ilustrowanym” (1913–1915). Najdojrzałym owocem krytycznoliterackich zainteresowań pisarza było studium *O „Kłątwie” Wyspiańskiego* (wyd. 1911)<sup>37</sup>, które wprawdzie spotkało się z atakiem ze strony wielbicieli zmarłego twórcy<sup>38</sup>, ale

<sup>33</sup> K. Bleszyński, *Debiuty nowelistyczne*. „Krytyka” 1909, t. 2, z. 6, s. 380; J. Dąbrowski, „Krytyka” 1911, t. 2, z. 12, s. 316 [rec.: *Moc kamienna*].

<sup>34</sup> K. Bleszyński, op. cit., s. 317.

<sup>35</sup> A. Grzymała-Siedlecki, „Museion” 1911 nr 9, s. 105 [rec.: *Moc kamienna*].

<sup>36</sup> J. Dąbrowski, op. cit., s. 317.

<sup>37</sup> W. Grubiński, *O „Kłątwie” Wyspiańskiego. Szkic analityczny*. Warszawa: E. Wende 1911.

<sup>38</sup> [O „Kłątwie” Wyspiańskiego] A. Piskozub, „Krytyka” 1911 t. 32 s. 86–88; S. Baczyński, *Niecierpliwa analiza*. „Prawda” 1912 nr 1; S. Kottowicz, *O „Kłątwie” Wyspiańskiego. Szkic analityczny*. „Pamiętnik Literacki” 1916, s. 357–358.

o którym wybitny komentator dzieł autora *Wyzwolenia*, Adam Grzymała-Siedlecki, powiedział, że „jest to jedna z najlepszych analiz Wyspiańskiego, jaka się pojawiła w literaturze”<sup>39</sup>.

W czasie pierwszej wojny światowej, od około 1916 do 1918 roku, Grubiński przebywał w Rosji, m.in. w Moskwie. Powstały wtedy: druga redakcja *Kochanków* (dat. Moskwa, 6.01.1916)<sup>40</sup>, jednoaktówki: *Piękna Helena, albo o zmienności powodów toczącej się wojny* (dat. Moskwa, 12.04.1917)<sup>41</sup> oraz *Niewierna* (dat. Moskwa, 5.06.1917)<sup>42</sup>, a także nigdy nie drukowane *Jasełka* (wyst. Jałta 1918)<sup>43</sup>. Utwory te, za wyjątkiem *Jasełek*, żywot sceniczny rozpoczęły w niepodległej Polsce.

Przedwojenną sławę Grubińskiego jako skandalisty ugruntowała warszawska prapremiera *Kochanków*. Powodem powszechnego zgorszenia było amoralne potraktowanie przez autora motywu kazirodczej miłości matki i syna, a także fakt, że pisarz pozbawił temat tragizmu<sup>44</sup>. Ówczesne władze zabroniły wystawienia dramatu na prowincji, uznając, że stoi on w sprzeczności z moralnością publiczną. Po pewnym czasie zezwolono wprawdzie na gościnne występy, ale zastrzeżono sobie ich warszawską obsadę, dając w ten sposób wyraz przekonaniu, iż tylko w mistrzowskiej interpretacji Marii Przybyłko-Potockiej, Juliusza Osterwy i Wojciecha Brydzińskiego „niemoralna” sztuka stanie się

<sup>39</sup> A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., s. 102.

<sup>40</sup> W. Grubiński, *Kochankowie. Dramat w 3 aktach*. (dwie redakcje: 24.08.1913–6.01.1916). Wyd. Warszawa: E. Wende 1915. Wyd. 2 ibidem, 1919. Praprem. Warszawa, Teatr Mały (Filharmonia) 24.05.1919. Przekł. franc. Inf.: *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, s. 617.

<sup>41</sup> Idem, *Piękna Helena, albo o zmienności powodów toczącej się wojny. Komedia w 1 akcie*. Warszawa: E. Wende 1919. Praprem. Warszawa, Teatr Polski 4.11.1921. Wyd. 2 ibidem [1922]. Przekł. ang. F. Sobieniowski. Wyst. Londyn 1929.

<sup>42</sup> Idem, *Niewierna. Komedia w 1 akcie*. Warszawa: E. Wende, 1919. Sztuka stanowi akt pierwszy późniejszej *Niewinnej grzesznicy*.

<sup>43</sup> Idem, *Jasełka*. Powst. ok. 1918. Wyst. przez zespół amatorski, Jałta 1918.

<sup>44</sup> [*Kochankowie*]: Z. Kisielewski, „Robotnik” 1919 nr 198; H. Jelenkiewicz, „Świat” 1919 nr 22; E. Haecker, „Naprzód” 1920 nr 81.

mniej „szkodliwa”.<sup>45</sup> Towarzyszący *Kochankom* rozgłos przyczynił się niewątpliwie do tym większego teatralnego sukcesu utworu, który grany był z powodzeniem również poza granicami kraju, m.in. w Paryżu i w Pradze<sup>46</sup>.

Z przychylnym przyjęciem ze strony zarówno publiczności, jak i przeważającej części krytyki spotkała się natomiast realizacja sceniczna *Pięknej Heleny*. Warszawscy recenzenci uznali sztukę za jedną z najbardziej reprezentatywnych dla stylistyki dramatycznej autora. „Komedia ta — pisał po spektaklu Kornel Makuszyński — jest przemitym drobiazgiem, bibelotem zrobionym przez czulego artystę, który swój fach doprowadził do doskonałości. Nie wyrzeźbi pomnika, bo się nie umie parać z kamieniem, ale wyrzeźbić potrafi ze słoniewej kości”<sup>47</sup>. Zdanie Makuszyńskiego podzielił Jan Lechoń, który nazwał utwór „prześlizcznym kaprysem”, a wśród literackich poprzedników pisarza wymienił Bernarda Shawa oraz librecistów operetek Jakuba Offenbacha: Henryka Meilhaca i Ludovica Halévy’ego.<sup>48</sup>

W pierwszym dziesięcioleciu międzywojnia w dramatopisarstwie Grubińskiego zdecydowanie dominowała komedia. W 1921 roku wystąpił twórca z groteską polityczną *Lenin* (wyst. i wyd. 1921)<sup>49</sup>, prekursorską próbą analizy dyktatury rewolucyjnej w Rosji. Sztuka, umieszczona przez Irzykowskiego wśród najcenniejszych pozycji

<sup>45</sup> O okolicznościach pierwszego wystawienia *Kochanków* zob. T. Breza, „Kurier Poranny” 1934 nr 176; T. Boy-Żeleński, *Romanse cieniów*. Warszawa 1935, s. 132; W. Grubiński, *Okropność i nonsens, czyli cenzura*.

<sup>46</sup> O paryskiej premierze *Kochanków* zob. „Wiadomości” (Londyn) 1951 nr 35–36. Na temat praskiego zakończenia dramatu zob. W. Grubiński, „Wiadomości” (Londyn) 1951 nr 42.

<sup>47</sup> K. Makuszyński, „Rzeczpospolita” 1921 nr 303 [rec.: *Piękna Helena; Lenin*].

<sup>48</sup> J. Lechoń, „Pro Arte” 1919 z. 1, s. 25 [rec.: *Kochankowie, Piękna Helena*].

<sup>49</sup> W. Grubiński, *Lenin. Komedia w 1 akcie*. Praprem.: Warszawa, Teatr Polski 4.11.1921. Wyd. Warszawa [1921]. Wyd. nast. Londyn: Veritas, 1949. Przekł. czes.: *Lenin* [przel.] J. Rydvan. Praha [b.r.]. — jidysz 1922 [inf.: „Rocznik Literacki” 1973, s. 665.] — ang. [przel.] F. Sobieniowski. Wyst. Londyn 1929.

w dorobku autora<sup>50</sup>, w dniu premiery ściągnęła na Grubińskiego zarzut pogoni za sensacją, a nawet — oskarżenie o szarganie świętości. „Temat — stwierdzał ówczesny recenzent — okazał się za wielki, za ogromny, za ponury; ponieważ jest ogromny, więc żarty i koncepty wydają się na jego temat zbyt nikle i mizerne; ponieważ jest zbyt krwawy i ponury, więc wydają się one wysilone i wyciągnięte za włosy. Na temacie tym powinna wisieć kartka: «Uważać! Świeżo malowane krwią!»<sup>51</sup>. Z perspektywy czasu wydaje się jednak, że intuicja pisarska tym razem Grubińskiego nie zawiodła, zaś mówienie o mechanizmach rodzącego się państwa totalitarnego za pomocą ironii, satyry i groteski miało okazać się zabiegiem niezwykle produktywnym literacko, o czym świadczą sztuki Antoniego Słonimskiego czy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, a współcześnie — dramaty Sławomira Mrożka. Walory artystyczne utworu Grubińskiego doceniła zresztą warszawska publiczność, zaś w kilka lat później komedia o Leninie zdobyła uznanie nad Tamizą<sup>52</sup>.

Wykład optymistycznej filozofii autora stanowiła z kolei baśniowo-fantastyczna *Lampa Aladyna* (wyst. 1923, niewyd.)<sup>53</sup>, odczyta-

---

<sup>50</sup> K. Irzykowski, *Dramaty Książkowe*. „Pion” 1934 nr 15. Przed Irzykowskim wysoko ocenił sztukę Leon Pomirowski. L. Pomirowski, *Nowa literatura w nowej Polsce*. Warszawa 1933, s. 275.

<sup>51</sup> K. Makuszyński, op. cit.

<sup>52</sup> „Sztuka przelożona na język angielski przez Floriana Sobieniowskiego, została w roku 1929 wystawiona w Londynie staraniem International Theatre. [...] Przed *Leninem* International Theatre wystawił sztuki Strindberga, Schnitzlera, Czechowa, Kosora, Echegaray’a, Maeterlincka, braci Quintero, Swena Langa, Hjalmar Bergmana, Olafa Banga, itd. Jak widzimy, niektóre z tych nazwisk są już dzisiaj zupełnie zapomniane, ale wówczas tzw. modernści, zwłaszcza Skandynawowie, byli dla Londynu odkryciem. Toteż towarzystwo, w jakim znalazł się Grubiński na scenie International Theatre (jako jedyny autor polski) uznać należy za zaszczytne. [...] Publiczność i prasa londyńska przyjęła przedstawienie z uznaniem. Przyczyniła się do tego, być może, obecność na premierze Bernarda Shawa, o którym wiadano, że unika premier — cudzych”. W. Wohnout, *Wacław Grubiński*. „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1973 nr 141.

<sup>53</sup> W. Grubiński, *Lampa Aladyna. Komedia w 4 aktach*. Praprem. Warszawa, Teatr Polski 13.12.1923. Rkps w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, sygn. BTLW 4896 (egzemplarz suflerski).

na zgodnie jako „protest przeciw wszystkiemu, co stanowi balast życia, co je mechanizuje, spycha w otchłań banalnej, codziennej pracowitej szarzyzny”<sup>54</sup>.

Powojenne przemiany obyczajowe, zwłaszcza w sferze erotyki, znalazły odzwierciedlenie w komedio-farsie *Niewinna grzesznica* (wyst. 1925, wyd. 1926)<sup>55</sup>. Grana w Warszawie w reżyserii autora i w doskonałej obsadzie (Przybyłko–Potocka, Jerzy Leszczyński, Stanisław Stanisławski, Aleksander Węgiećko), sztuka uznana została wprawdzie za wielce nieprzyzwoitą, ale zyskała popularność i wysokie notowania na giełdzie krytycznej. „Jest i klasykiem, i racjonalistą, i ośmnastowiecznym filozofem salonowo-alkowianym, i „przyjacielem kobiet” pobłażliwszym od Dumasa — syna, i błyskotliwym dialektykiem. I zarazem jest pisarzem, który najpilniej uczył się u swoich mistrzów szermierki ciętym słowem i sztuki niezawodnego „plasowania” powiedzeń, i dzięki tej kulturze wrodzonego dowcipu raz po raz osiąga wśród publiczności owo pełne uznania mlaśnięcie językiem, z jakim przelyka znawca dobry kieliszek koniaku” — pisał po przedstawieniu Tadeusz Boy-Żeleński, nadając Grubińskiemu miano „Francuza Północy”<sup>56</sup>.

Odosobnione miejsce w dorobku autora zajęła natomiast osnuta na biblijnym motywie Salome *Księżniczka Żydowska* (wyst. 1926, wyd. 1927)<sup>57</sup>, ambitna choć artystycznie chybiona próba ożywienia konwencji tragedii historycznej.

<sup>54</sup> [Lampa Aladyna:] T. Kończyc [T. Grot-Bęczkowski], „Kurier Warszawski” 1923 nr 346. Por. J. Lorentowicz, „Express Poranny” 1923 nr 349–350. Przedr. w: *Współczesny teatr polski*. T. 2, s. 103–113.

<sup>55</sup> W. Grubiński, *Niewinna grzesznica. Komedia w 3 aktach*. Praprem.: Warszawa, Teatr Mały (Filharmonia) 20.03.1925. Wyd. z podtytułem *Komedia współczesna i wieczna w 3 aktach*. Warszawa: F. Hoesick, 1926. Paryska premiera *Niewinnej grzesznicy* odbyła się w 1926 roku. Inf.: W. Grubiński, *Przed Fredrą*. „Wiadomości” (Londyn) 1958 nr 17. Zob. też: L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*, t. 1. Warszawa 1971, s. 303. Tam nazwa teatru: *Théâtre des Mathurins*.

<sup>56</sup> T. Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną. Wieczór piąty*. Warszawa 1925, s. 284.

<sup>57</sup> W. Grubiński, *Księżniczka Żydowska. Tragedia w 3 aktach*. Praprem.: Warszawa, Teatr Narodowy 19.03.1926. Wyd. Warszawa: F. Hoesick, 1927.

Równoległe z dramatyczną rozwijała się nowelistyczna twórczość pisarza. Do dziecięcego czytelnika adresował Grubiński opowiadania z tomu *Baj-baju-baj* (wyd. 1920)<sup>58</sup>. Pozycję twórcy jako mistrza małej formy prozatorskiej umocniła legenda *Lwy i św. Grojosnaw* (wyd. 1924)<sup>59</sup>, uznana przez Dębickiego za „jedno z najciekawszych zjawisk w naszej beletrystyce współczesnej”<sup>60</sup>. Interesujący przykład modyfikacji gatunku stanowiły nowele dialogowe ze zbioru *Człowiek z klarnetem* (wyd. 1927)<sup>61</sup>. W wypowiedziach krytycznych niejednokrotnie zwracano uwagę na wybitnie intelektualną naturę talentu autora, w czym upatrywano istotną wartość, ale i źródło słabości jego nowelistyki.<sup>62</sup> Ze względu na szczególną dbałość pisarza o formę niektórzy porównywali go z Gustawem Flaubertem.<sup>63</sup> Inni odnajdywali w jego prozie klimat bliski pisarstwu Anatola France’a.<sup>64</sup>

Obok twórczości oryginalnej Grubiński uprawiał nadal krytykę teatralną i literacką. Po przerwie spowodowanej wojenną ewakuacją do Rosji kontynuował współpracę z „Kurierem Porannym” (1919–1923) i „Światem” (od 1923). W latach 1924–1925 publikował

<sup>58</sup> Idem, *Baj-baju-baj. Nowele. [Dla dzieci]*. Warszawa: E. Wende i Sp., 1920. Wyd. następne ibidem [po 1926]. Zawartość: *Zdziś i Luń; Kochane nic; Zły uczeń; Opowiadanie naiwne; Straszny pajac Stasia; Pan Barnaba; Maciuś Panicz i Piernik; Szkic do noweli; Złodzieje*.

<sup>59</sup> Idem, *Lwy i św. Grojosnaw. Legenda*. Warszawa: E. Wende [1924]. Zawartość: *Lwy i św. Grojosnaw; Obraza; Odwiedziny; Ostatnia bajka Szecherezady*. Przekład opowiadania *Ostatnia bajka Szecherezady* — gruz.: *Sabeota Kali*. [Przeł.] A. Achaladze, „Wiadomości” (Londyn) 1959 nr 6. [Pol. ZSRR].

<sup>60</sup> Z. Dębicki, „Kurier Warszawski” 1924 nr 339 [rec.: *Lwy i św. Grojosnaw*].

<sup>61</sup> W. Grubiński, *Człowiek z klarnetem. Nowele*. Warszawa 1927. Zawartość: *Człowiek z klarnetem; Moja żona; Mężczyzna czterdziestoletni; Kremowe róże; Kociak; Ona; Naparstek; Ogień; Księga żywota; Grzeczny chłopczyk*.

<sup>62</sup> [*Lwy i św. Grojosnaw*:] E. Breiter, *O nowelach Wacława Grubińskiego*. „Świat” 1925 nr 3; M. D. [M. Dąbrowska], „Bluszcz” 1925 nr 8.

<sup>63</sup> L. Piwiński, „Przegląd Warszawski” 1925 nr 41 [rec.: *Lwy i św. Grojosnaw*].

<sup>64</sup> J. Lorentowicz, *Z jasnego milczenia gwiazd*. „Express Poranny” 1924 nr 359.

w „Wiadomościach Literackich”. Od 1926 roku był felietonistą i sprawozdawcą teatralnym „Kuriera Warszawskiego”. „Choć z innej ideowo parafii — wspominał Wiesław Wohnout — czytywałem stale «Kurier Warszawski» przede wszystkim dla felietonów Grubińskiego, tych majstersztyków zwięzłości nasyconej erudycją, ale nigdy nie zniżających się do poziomu dydaktycznej łopatologii. Już sam tytuł jego cotygodniowego odcinka *I tak i nie* był poniekąd programem; Grubiński nigdy niczego nie narzuca, nie każe, to znaczy nie wygłasza kazań, a nawet — nie wyklada. Uparty racjonalista, patrzy na rzeczy i zdarzenia, na człowieka i na historię ludzką dialektycznie, z wyżyny — rzecz by można — filozoficznej; niczym się nie gorszy, nikomu nie wygraża pięścią, nikogo nie usiłuje przekrzyczeć — i we wszystkim widzi odrobinę śmieszności”<sup>65</sup>.

Recenzje teatralne i artykuły krytycznoliterackie, jakie Grubiński ogłaszał na łamach warszawskich czasopism, złożyły się na tom *W moim konfesjonale* (wyd. 1925)<sup>66</sup>. Wedle świadectwa Danilewicz-Zielińskiej, Grubiński krytyk „nie dorównywał popularnością Boyowi — aktorzy, a zwłaszcza aktorki zabiegali jednak o jego względy, bo uchodził za sędziego surowego i operującego dużą skalą porównań”<sup>67</sup>. Istotnie, choć pisarzowi nierzadko miano za złe programowy subiektywizm w ocenie dzieła literackiego<sup>68</sup>, choć zarzucano mu przesadne upodobanie do paradoksu w sferze sądu<sup>69</sup>, a nawet, jak w przypadku Irzykowskiego, ganiono za „antymerytoryzm”<sup>70</sup>, cieszył się opinią krytyka sprawiedliwego. „W ocenach krytycznych Grubińskiego sławetne «koniunktury» nie grają nigdy żadnej roli. I dlatego przyjemniej jest być przez niego zrażanym,

<sup>65</sup> W. Wohnout, *Sami nie wiecie...* [Przemówienie na wieczorze jubileuszowym Wacława Grubińskiego w „Ognisku Polskim” w Londynie.] „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1972 nr 77.

<sup>66</sup> W. Grubiński, *W moim konfesjonale*. [Szkice literackie.] Warszawa: F. Hoesick, 1925.

<sup>67</sup> M. Danilewicz-Zielińska, op. cit.

<sup>68</sup> S. Furmanik, „Scena Polska” 1925 nr 1, s. 48 [rec.: *W moim konfesjonale*].

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> K. Irzykowski, *Wielbiciel uroku „samej wibracji życia”*. „Wiadomości Literackie” 1927 nr 7.

niż przez niejednego z pomniejszych krytyków pochwalonym — stwierdzał Krzywoszewski<sup>71</sup>.

Oprócz działalności publicystycznej Grubiński zajmował się pracą redakcyjną. W latach 1928–1931 redagował czasopisma „Teatr i Życie Wytworne” oraz „Echa Tygodnia”. Jednocześnie pozostawał czynny w środowisku literatów. W 1925 roku należał do założycieli polskiego PEN-Clubu. Od roku 1931 stał na czele Związku Autorów Dramatycznych<sup>72</sup>. Piastował godność wiceprezesa Międzynarodowej Konfederacji Autorów Scenicznych i Kompozytorów Operowych z siedzibą w Paryżu<sup>73</sup>.

Od schyłku lat dwudziestych twórczość pisarza była poddawana coraz surowszemu osądowi krytyki. Grubińskiemu zarzucano jałowy estetyzm, wskazywano na nikły ładunek myślowy jego utworów, oskarżano o indyferentyzm wobec realnie istniejących problemów.<sup>74</sup> Nie brakło prób zepchnięcia dorobku autora do literac-

<sup>71</sup> Stef. Krz. [S. Krzywoszewski], „Świat” 1925 nr 10 [rec.: *W moim konfesjonale*].

<sup>72</sup> Potrzebę założenia zawodowego związku autorów dramatycznych sygnalizował Grubiński już w 1913 roku. Zob. Korespondencja Grubińskiego do Kornela Makuszyńskiego, list dat. Warszawa, 10.10.1913, sygn. 78, Muzeum Kornela Makuszyńskiego, 34–500 Zakopane, ul. Kazimierza Przerwy-Tetmajera 15, willa „Opolanka”.

<sup>73</sup> W. Grubiński, *Między młotem a sierpem*, s. 120.

<sup>74</sup> „Ulubińcem teatru łączącego sztuki zrozumiałej, pozbawionej metafizycznych zamyśleń” nazwał Grubińskiego Zygmunt Wasilewski. Idem, „Myśl Narodowa” 1926 nr 13 [rec.: *Księżniczka żydowska*]. Przedruk w: *Poeci i teatr. Spostrzeżenia*. Warszawa 1929, s. 104–108. Brak „istotnej, rzetelnej treści literackiej” zarzucał utworom pisarza Antoni Słonimski. Idem, „Wiadomości Literackie” 1926 nr 13 [rec.: *Księżniczka żydowska*]. „Poza dezywolturą dialektyczną, poza sumiennem artystostwem słowa, poza puryzmem kompozycji, kryje się poważny człowiek, który chce się wykpić życiu. Jakaś zabawa w kozaka i tatarzyna. Życie go za kołnierz, a on — za aforyzm. Ono potrąca o tragedię, a on — o ciekawe przeżycie. [...] Grubiński [...] wybrał sobie z szerokiej płaszczyzny prozy pozycję najwygodniejszą. Klejnoty, drobiazgi, spostrzeżenia i abstrakcje. Dialektyka pieścidełek” — stwierdzał przy okazji *Człowieka z klarnetem* Emil Breiter. Idem, *Zapowiedź powieści*. „Głos Prawdy” 1928 nr 243. Za brak „zasadniczego stosunku do świata” atakował Grubińskiego Henryk Drzewiecki. Idem, *Zły uczeń Francuzów*. „Wiadomości Literackie” 1928 nr 15. Na „rażącą dys-



kiego lamusa. „[Jest] przedwcześnie jakoś wyjałowionym, zeprzałym czy zestarzałym — pisał w 1930 roku Nowaczyński. — Po prostu pachnie starymi perfumami Messalki i przypomina «erudytów» z ery Lubowskiego i Zalewskiego. Przy całej forsownie nadrabianej lekkości to już tylko ociężały remanent czy rekwizyt intelektualny z «Warszawki» przedwojennej»<sup>75</sup>. Ataki zbiegły się w czasie z tragicznym wydarzeniem w życiu osobistym pisarza. Przedwcześnie zmarłej żonie, Janinie Szymbortównie<sup>76</sup>, poświęcił twórca komedię obyczajową *Taniec* (wyd. 1933, wyst. 1934)<sup>77</sup>.

Recenzenci źle ocenili tę sztukę Grubińskiego. Temat utworu — „historię dwóch podstarzałych lowelasów, którzy za pomocą wyrefinowanych fortelów usiłują uwieść młodziczką dziewczynę”<sup>78</sup> — uznano za banalny i niesmaczny. „Mimo piekielnego wykwintu teatralnego i kultury towarzyskiej *Taniec* nie ma nic wspólnego ani z towarzystwem, ani z teatrem, ani z kulturą, ani z jej krzewieniem”<sup>79</sup> — oburzał się Słonimski. „Wszystko w tej komedii jest w stylu [...] «kraszuarcki» [spluwaczki — J. R.]: psychologia, obyczaje, humor. Woń zleżałej klepsydry z «Kuriera Warszawskiego»”<sup>80</sup> — ironizował Boy.

proporcję” między cyzelatorstwem formalnym a pływającą problemową utworów Grubińskiego wskazywali Kolaczkowski i Pomirowski. S. Kolaczkowski, *Uzupełnienie*. [w:] W. Feldman, op. cit., s. 669–670; L. Pomirowski, op. cit., s. 218–219.

<sup>75</sup> A. Nowaczyński, op. cit.

<sup>76</sup> „Mąci mi się w głowie, kochany Kornelu, że możliwa jest taka potworność na tym świecie, stworzonym przecież nie przez głupiego malego człowieka, ale przez ogromną moc bożą, przez majestat nieogarniony, niepojęty, a jednak dopuszczający cierpienia fizyczne i moralne. Coraz mniej, drogi Kornelu, rozumiem nie tylko porządek świata, ale i siebie samego, i jedyną pociechą jest mi myśl, że rozum jest w gruncie rzeczy czemś niezrozumiałym” — napisał Grubiński po śmierci żony w liście do przyjaciela. Zob. korespondencja Grubińskiego do Makuszyńskiego, list dat. Warszawa, 18.10.1932, sygn. 84.

<sup>77</sup> Idem, *Taniec. Komedia w 3 aktach*. Praprem.: Warszawa, Teatr Mały (Filharmonia) 29.09.1934. Wyd. Warszawa: F. Hoesick, 1934 [właśc. 1933].

<sup>78</sup> J. Lorentowicz, „Nowa Książka” 1934 z. 4, s. 172 [rec.: *Taniec*].

<sup>79</sup> A. Słonimski, „Wiadomości Literackie” 1934 nr 42 [rec.: *Taniec*].

<sup>80</sup> T. Boy-Żeleński, *Romanse cieniów*, s. 174.

Zaś Irzykowski zauważał: „Na początku, w dedykacji, mówi autor, iż jest to komedia «o radosnym tańcu młodości wśród niebezpieczeństw życia». Ale tych niebezpieczeństw jest tutaj za mało, lub też są one z gatunku zbyt... drastycznego”<sup>81</sup>. Narosłe wokół utworu nieporozumienia bodaj najtrafniej rozstrzygnęła współczesna monografistka komedii międzywojnia. „Wydaje się — konstatuje badaczka — że farsa mogła swobodnie i frywolnie mówić o erotyzmie, ponieważ komizm wprowadzał zawsze rozbrojenie efektów mogących nabrać charakteru pornografii. *Tańcowi* brak lekkości *Niewinnej grzesznicy*. Zbyt duża skłonność do realistycznej obserwacji zawiesza *Taniec* między komedią obyczajową a farsą. Ukryta nieczystość gatunkowa sztuki powoduje, że krytycy dwudziestolecia nie wykluczyli w ocenach kryteriów związanych z utworem obyczajowym. Dostrzeganie w farsie prawdopodobieństwa życiowego zaciera podstawowe jej wyznaczniki — umowność i konwencjonalność świata. Można mówić o wulgarności tam, gdzie kończy się farsowa niedorzeczność, gdzie ma granice świat poza dobrem i złem”<sup>82</sup>.

Być może chłodnym przyjęciem dramatu tłumaczyć należy zwrot ku tematyce historycznej, jaki nastąpił w pisarstwie Grubińskiego pod koniec lat trzydziestych. Z zamyślenia nad przeszłością powstały komedia jednoaktowa *Walezy i Jagiellonka* (powst. 1935, niewyd.)<sup>83</sup> oraz utwory sceniczne z tomu *Historia na wyrywki* (wyd. 1939, niewyst.)<sup>84</sup>. Rangę Grubińskiego prozaika potwierdziły z kolei *Listy pogańskie* (wyd. 1938)<sup>85</sup>, apokryficzne opowieści

<sup>81</sup> K. Irzykowski, *Dramaty książkowe*. „Pion” 1934 nr 15.

<sup>82</sup> A. Krajewska, *Komedia polska XX-lecia międzywojennego*. Wrocław 1989, s. 117.

<sup>83</sup> W. Grubiński, *Walezy i Jagiellonka. Komedia w 1 akcie*. Powst. 1935.

<sup>84</sup> Idem, *Historia na wyrywki* [Utwory dramatyczne]. Warszawa: Biblioteka Polska, 1939. W skład tomu weszły wydane wcześniej: *Domino madame du Barry. Sztuka w 1 akcie* [„Kurier Warszawski” 1937 nr 86] oraz *Lola Montez. Komedia w 3 aktach* [„Kurier Literacko-Naukowy” 1938 nr 17–26], a także drukowane po raz pierwszy: *Dwaj chłopcy i ludzkość; 13 kwietnia Alfonsa XIII; Julian Apostata*.

<sup>85</sup> Idem, *Listy pogańskie*. [Powieść.] Warszawa: F. Hoesick, 1938. Wyd. nast. Londyn: B. Świderski, 1963; wyd. 2, Warszawa: Alfa, 1991.

z czasów Chrystusa. Za ten właśnie utwór — „dzieło napisane piękną polszczyzną”, jak głosił komunikat jury — pisarz wyróżniony został w 1939 roku nagrodą Polskiej Akademii Literatury<sup>86</sup>. W uroczystym przemówieniu Grubiński dobitnie wyraził swój pogląd na istotę i funkcję pisarstwa, dając tym samym odpór ponawianym w Dwudziestoleciu zarzutom pod adresem jego twórczości. „Literatura — podkreślił — to zagadnienie języka, stylu. [...] Kto nie włada językiem w mierze odpowiedniej, zdradza myśl, którą chce wypowiedzieć, i wynacza uczucie, które próbuje wysłowić. Kto nie jest stylistą, tego język nie posiada charakteru, indywidualności, życia, ten własnego charakteru, własnej indywidualności, własnej wibracji życiowej nie przelewa w swój język. [...] Nie ma literatury bez języka. Odejmijcie literaturze język, cóż zostanie? Niech nikt nie utrzymuje, że zostanie myśl utworu i uczucie autora, bo przecież jedno i drugie w twórczości literackiej ujawnia się właśnie przez język”<sup>87</sup>.

W przededniu drugiej wojny światowej zainteresowania artystyczne Grubińskiego dość nieoczekiwanie skierowały się w stronę filmu. Pisarz opracował dialogi do obrazu z życia górników śląskich awangardowego reżysera Jana Gabryelskiego<sup>88</sup>. Premiera filmu nie zdążyła się odbyć przed wojną w kraju, ale kontakt z kinem pozostawił trwałą ślad w emigracyjnej twórczości autora.

Jesienią 1939 roku Grubiński, uchodźca z Warszawy, znalazł się we Lwowie, gdzie w styczniu 1940 roku został aresztowany przez NKWD jako autor komedii o Leninie, uznanej przez władze ukraińskiej SRR za antyradziecki paszkwil. Po półrocznym pobycie w więzieniu zamarstynowskim pisarza przewieziono do Horodni i, na pod-

<sup>86</sup> W 1939 roku utwór wysunięty został przez Juliana Krzyżanowskiego także do nagrody „Wiadomości Literackich”. Inf.: Z. Nowakowski, *Grubiński jubilatem*. „Wiadomości” (Londyn) 1952 nr 10.

<sup>87</sup> W. Grubiński, *Język i literatura*. „Kronika Polski i Świata” 1939 nr 27.

<sup>88</sup> Film fabularny pełnometrażowy pt. *Czarne diamenty*. Scenariusz: J. Fethke. Dialogi: W. Grubiński, Reżyseria: J. Gabryelski, 1939. — „Poglądy” 1975 nr 16 [artykuł informacyjny o filmie zrealizowanym na Śląsku, którego premiera odbyła się w maju 1975 w Toronto] — J. Skwara, „Poezja” 1974 nr 9 [nawiązanie] — W. Szewczyk, „Ekran” 1975 nr 2 [historia powstania filmu].

stawie spreparowanego aktu oskarżenia, skazano na rozstrzelanie. Przez osiemdziesiąt sześć dni oczekiwał w samotnej celi na wykonanie wyroku bądź jego uchylenie. W maju 1941 roku Sąd Najwyższy ZSRR zamienił karę śmierci na dziesięć lat pozbawienia wolności i cztery lata utraty praw publicznych. „Jakich?” — zapytywał logicznie myślący Grubiński, rdzenny obywatel państwa polskiego. Po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej pisarz jeszcze przez siedem miesięcy przebywał w więzieniach i obozach, m.in. w Magnitogorsku, Wierchnieuralsku, Swierdłowsku i Soświe. Zwolniony w marcu 1942 roku podążył do armii Andersa, by przez Kujbyszew, Persję, Indie, afrykański Durban i Capetown dotrzeć na koniec do Szkocji i Anglii. W 1943 roku zamieszkał na stałe w Londynie.

Doświadczenia okresu wojny przedstawił Grubiński w tomie wspomnień *Między młotem a sierpem* (wyd. 1948)<sup>89</sup>, najlepszym, zdaniem wielu, utworze pisarza, jaki ukazał się na obczyźnie. Na emigracji wydał poza tym niewiele: scenariusz *Bajki Ulisesa a rzeczywistość Agamemnona* (druk 1944)<sup>90</sup>, zbiór szkiców *O literaturze i literatach* (wyd. 1948)<sup>91</sup>, powieść „filmową” *Pani Sapowska* (wyd. 1953)<sup>92</sup> oraz poszerzoną wersję *Listów pogańskich* (wyd. 1963). Oprócz literackiej zajmował się pracą edytorską. Pomagał przy wyborze i wstępem poprzedził *Nowele warszawskie* Prusa (wyd. 1948)<sup>93</sup>, był współredaktorem zbioru *Literatura a polityka* (wyd. 1948)<sup>94</sup>, przedmowami opatrzył powieści Janiny Surynowej–Wyczółkowskiej<sup>95</sup> i Andrzeja Romańskiego<sup>96</sup>.

<sup>89</sup> W. Grubiński, *Między młotem a sierpem. [Wspomnienia]*. Londyn: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich 1948. Wyd. nast. Warszawa: Czytelnik, 1990.

<sup>90</sup> Idem, *Bajki Ulisesa a rzeczywistość Agamemnona*. [Scenariusz filmowy]. „Nowa Polska” (Londyn) 1944 z. 8, s. 495–510.

<sup>91</sup> Idem, *O literaturze i literatach*. [Szkice]. Londyn: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich 1948.

<sup>92</sup> Idem, *Pani Sapowska. Powieść*. Londyn: Veritas, 1953.

<sup>93</sup> Idem, przedmowa do: B. Prus, *Nowele Warszawskie*. Londyn: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 1948.

<sup>94</sup> *Literatura a polityka. Wolne opinie*. Londyn: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 1948.

<sup>95</sup> W. Grubiński, przedmowa do: J. Surynowa–Wyczółkowska, *Gringa. Powieść współczesna*. Londyn: PFK, 1968.

<sup>96</sup> W. Grubiński, przedmowa do: A. Romański, *Więźniowie nocy*. „Orbis” (Londyn) 1956.

Mimo podeszłego wieku brał aktywny udział w życiu kulturalnym i politycznym emigracji. W 1945 roku należał do współzałożycieli Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Przez wiele lat pełnił funkcję prezesa Głównej Komisji Skarbu Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej. W 1957 roku założył (wraz z Ksawerym Glinką) i przez dłuższy czas redagował dwutygodnik „Rzeczpospolita Polska”, oficjalne wydawnictwo ośrodka prezydenckiego, tzw. „Zamku”<sup>97</sup>. Ponadto współpracował z prasą emigracyjną, publikując m.in. w wychodzących w Londynie pismach: w „Życiu”, „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza”, „Pod światło”, w „Wiadomościach” i „Ostatnich Wiadomościach” (Mannheim). W 1959 roku głosami czytelników został wybrany do Akademii Grydzewskiego, której zadaniem było przyznawanie dorocznych nagród za najlepszą książkę polską wydaną na emigracji.<sup>98</sup>

„Był seniorem pisarzy na obczyźnie, cenionym i lubianym”<sup>99</sup> — wspomina ostatnie lata życia autora Danilewicz-Zielińska. W 1950 roku za całokształt twórczości otrzymał nagrodę Polskich Oddziałów Wartowniczych przy Armii Amerykańskiej w Europie<sup>100</sup>. W 1965 roku został uhonorowany nagrodą teatralną „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”<sup>101</sup>, zaś w 1970 roku — nagrodą

<sup>97</sup> Na temat okoliczności powstania pisma zob. *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*. T. 2. Red. T. Terlecki, Londyn 1965, s. 502.

<sup>98</sup> O wyborze Grubińskiego na członka jury zob. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław 1992, s. 377.

<sup>99</sup> Idem, *Przypomnienie Wacława Grubińskiego*.

<sup>100</sup> Z okazji pięciolecia swego istnienia Polskie Oddziały Wartownicze przy Armii Amerykańskiej w Europie ufundowały nagrody literackie, które, w porozumieniu ze Związkiem Pisarzy Polskich na Obczyźnie, przyznały czterem autorom emigracyjnym. Wśród wyróżnionych, obok Grubińskiego, znaleźli się: Jerzy Stempowski (Paweł Hostowiec), Kazimierz Wierzyński oraz Janusz Kowalewski. [O ustanowieniu nagrody:] S. F., „Życie” (Londyn) 1950 nr 41; „Wiadomości” (Londyn) 1950 nr 42; „Życie” (Londyn) 1950 nr 29. [Komunikaty o nagrodzie:] A. Bogusławski, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1950 nr 273; T. Terlecki, „Wiadomości” (Londyn) 1950 nr 48.

<sup>101</sup> [Komunikaty o przyznaniu nagrody:] „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1965 nr 1; „Wiadomości” (Londyn) 1965 nr 4.

Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego w dziedzinie literatury<sup>102</sup>. W uznaniu zasług rząd emigracyjny odznaczył twórcę Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski.<sup>103</sup>

W marcu 1972 roku w Ognisku Polskim w Londynie uroczyste obchodzono jubileusz dziewięćdziesięciolecia urodzin pisarza<sup>104</sup>. Grubiński nie uczestniczył w wieczorze, odsunięty przez wiek i chorobę. Zmarł 8 czerwca 1973 roku w jednym z londyńskich szpitali.

„Zamiast patosu miał pólśmiech, zamiast grandilokwencji — zwięzłość, zamiast nadmiaru — umiar”<sup>105</sup> — scharakteryzował osobowość twórczą autora Juliusz Sakowski.

„Bez patosu, bez krzyku i rozdzierania szat, samą precyzją intelektu i szpadą dowcipu walczył o najwyższe wartości człowieczeństwa, o logikę umysłu, a także o własne życie”<sup>106</sup> — napisał o zmarłym Leopold Kielanowski.

„Był dla mnie przykładem niespożytych sił twórczych i pogody, trwale opierającej się smutkowi i przeciwnościom, jakich nie szczędziło emigrantom ich ponure bytowanie. Był dla mnie w tym bytowaniu nie jeden raz pociechą, pogodą, uśmiechem”<sup>107</sup> — żegnała „starego mistrza słowa” Radzymińska.

<sup>102</sup> [Komunikaty o przyznaniu nagrody:] „Kultura” (Paryż) 1970 nr 3; „The Polish Review” (New York) 1970, t. 15, nr 1; „Wiadomości” (Londyn) 1970 nr 9; „Związkowiec” (Toronto) 1970 nr 6.

<sup>103</sup> Za: B. Klimaszewski, E. Nowakowska, W. Wyskiel, *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980*. Warszawa 1992, s. 117; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, s. 161. Źródła nie podają daty.

<sup>104</sup> [Sprawozdania z uroczystości jubileuszowych:] S. Legeżyński, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1972 nr 72; J. Ostrowski, „Orzeł Biały” (Londyn) 1972 nr 94; „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1972 nr 70; „Kultura” (Paryż) 1972 nr 5; „Wiadomości” (Londyn) 1972 nr 17.

<sup>105</sup> J. Sakowski, *Asy i damy. Portrety z pamięci*. Paryż [b.r.], s. 116. Przedruk: „Wiadomości” (Londyn) 1973 nr 32.

<sup>106</sup> L. Kielanowski, *Nie trzeba być wieszczem...* „Wiadomości” (Londyn) 1973 nr 32.

<sup>107</sup> J. Radzymińska, op. cit., s. 181.

Powojenna historia literatury skazała Grubińskiego na całkowite zapomnienie<sup>108</sup>. Niejaki przełom w tym względzie nastąpił dopiero pod koniec lat sześćdziesiątych, ale o odnowieniu zainteresowania twórczością popularnego niegdyś autora trudno chyba i dziś mówić. Utwory pisarza doczekały się wzmianek lub skrótowych omówień w syntezach literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia<sup>109</sup>, jak również w monografiach dramatu i teatru obu epok<sup>110</sup>. W latach osiemdziesiątych osobną pracę pisarstwu Grubińskiego poświęciła Joanna Godlewska, która w ramach krótkiego artykułu przedstawiła działalność artystyczną autora z okresu modernizmu i między-

<sup>108</sup> Od czasów Bieruta wszystkie utwory Grubińskiego były w kraju na indeksie. „[...] W Polsce jestem autorem zakazanym przez rząd komunistyczny, czyli rozstrzelanym cichymi kulomiotami Bieruta. Rosja za napisanie *Lenina* skazała mnie na śmierć, chociaż tam grają inne moje sztuki. Grano je za caratu i za Stalina. Polska jest sroższa: za jednego *Lenina* polska cenzura kukielkowa (tak tłumaczę *puppet government*) potępiła wszystkie moje komedie, nawet *Niewinną grzesznicę*, *Lampę Aladyna* i *Taniec*. Lokaj zawsze jest zażartszym arystokratą niż hrabia” — pisał twórca w liście do Juliusza Sakowskiego z 7 stycznia 1965 roku. *Kulisy Twórczości. Listy 14 pisarzy emigracyjnych do Juliusza Sakowskiego 1945–1977*. Paryż 1979, s. 72.

Ze swej strony Grubiński również nie pozwalał na ogłaszanie jego pism w komunistycznej Polsce. Zob. W. Grubiński, „*Diogenes*” w *Warszawie*. „*Wiadomości*” (Londyn) 1969 nr 10.

<sup>109</sup> J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*. Warszawa 1971, s. 211–214; J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*. Warszawa 1990, s. 348–349, 353, 357; M. Podraza–Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*. Warszawa 1992, s. 158.

<sup>110</sup> M. Czernerle, *Dworek, salon, dancing*. „*Dialog*” 1969 nr 5. Przedr. w: *Wycieczki w dwudziestolecie. O dramacie międzywojennym*. Warszawa 1970, s. 148–184; S. Marczak–Oborski, *Teatr w Polsce 1918–1939*. Warszawa 1984, s. 34; idem, *Teatr polski w latach 1918–1965. Teatry dramatyczne*. Warszawa 1985, s. 105–106; M. Rawiński, *Między misterium a farsą. Polska dramaturgia międzywojenna w kontekście europejskim*. Lublin 1986, s. 250–251; idem, *Dramaturgia polska 1918–1939*. Warszawa 1993, s. 331–332, 342–344, 346, 352–353; L. Eustachiewicz, op. cit., s. 156–159, 416–417; J. Kelera, *Panorama dramatu*. Wrocław 1989, s. 30–31; A. Krajewska, op. cit., s. 101–129.

wojnia.<sup>111</sup> Z lat dziewięćdziesiątych pochodzi wypowiedź Danilewicz-Zielińskiej, szczególnie cenna dla poznania wojennych i emigracyjnych losów twórcy.<sup>112</sup>

W szeregu ujęć zgodnie podkreślana jest warsztatowa sprawność Grubińskiego. Miano „profesjonalisty lżejszej muzy” nadaje autorowi Maria Czanerle<sup>113</sup>. Pisarzem „najbieglej władającym piórem” nazywa twórcę Józef Kelera<sup>114</sup>. O „zręczności w prezentowaniu słynnych mitów i postaci historycznych”, jaka cechowała sztuki autora, pisze Stanisław Marczak-Oborski<sup>115</sup>. Jednocześnie w wielu pracach występuje, znany z Dwudziestolecia, lekceważący ton w odniesieniu do dorobku pisarza. Grubiński ukazywany bywa jako „klasyczny przedstawiciel tak zwanej «dramaturgii bulwarowej»”<sup>116</sup>, nazywany jest „neoromantycznym «wesolkiem» pragnącym rozweselić publiczność”<sup>117</sup>, a jego twórczość obdarza się epitetami „rozpaczliwie przeciętnej, tradycjonalistycznej i nieambitnej”<sup>118</sup>. Powyższym stwierdzeniom towarzyszą nierzadko oskarżenia pisarza o obojętność wobec zagadnień społecznych, pogoń za łatwymi efektami, brak głębi i konformizm.<sup>119</sup> Do potwierdzających regułę wyjątków należy wypowiedź Juliana Krzyżanowskiego, który bronił Grubińskiego przed atakami krytyki, wskazując na głęboko humanistyczny aspekt jego piarstwa.<sup>120</sup>

Wydaje się, że surowy osąd twórczości scenicznej Grubińskiego, zwłaszcza tej z międzywojnia, wynika w dużej mierze z ogólnie niskiej oceny komediopisarstwa pierwszych lat niepodległości, jak również związany jest z tradycyjnym traktowaniem komedii bulwarowej i farsy jako mniej prestiżowych gatunków literackich. Tym bardziej więc na wyróżnienie zasługuje praca Anny Krajewskiej, nie tyl-

<sup>111</sup> J. Godlewska, *Grubiński czyli życie wytworne*. „Dialog” 1982 nr 7.

<sup>112</sup> M. Danilewicz-Zielińska, *Przypomnienie Wacława Grubińskiego*.

<sup>113</sup> M. Czanerle, op. cit., s. 124.

<sup>114</sup> J. Kelera, op. cit., s. 30.

<sup>115</sup> S. Marczak-Oborski, *Teatr polski w latach 1918–1965*, s. 105.

<sup>116</sup> J. Godlewska, op. cit.

<sup>117</sup> M. Czanerle, op. cit., s. 124.

<sup>118</sup> J. Kwiatkowski, op. cit., s. 348.

<sup>119</sup> J. Godlewska, op. cit.

<sup>120</sup> J. Krzyżanowski, op. cit., s. 214.



ko dlatego, że autorka dokonuje rehabilitacji komediowej i farsowej produkcji tamtego okresu, ale także dlatego, że poddaje analizie niektóre sztuki Grubińskiego dla udokumentowania tezy, iż „korzenie polskiego absurdu widzieć by można w ludycznym repertuarze łańwiaru międzywojennego”<sup>121</sup>. Wolne od uprzedzeń i łatwych sądów spojrzenie na dorobek sceniczny Grubińskiego proponuje również Lesław Eustachiewicz. Zaliczając twórcę do „satelitów Przybyszewskiego” monografista Młodej Polski dostrzega zarazem we wczesnych sztukach pisarza zapowiedź Witkacowskiej Czystej Formy.<sup>122</sup>

Ostatnio pojawiły się głosy, że być może Grubiński jest autorem niesłusznie zapomnianym, a jego utwory nazbyt pochopnie odesłano do lamusa.<sup>123</sup> Uczyniono pierwszy krok w kierunku przypomnienia spuścizny pisarza. Od schyłku lat sześćdziesiątych opowiadania, felietony, artykuły krytycznoliterackie i wypowiedzi wspomnieniowe Grubińskiego zamieszczane były w licznych antologiach i zbiorach.<sup>124</sup> W 1990 roku staraniem „Czytelnika” ukazał się

<sup>121</sup> J. Krajewska, op. cit., s. 102.

<sup>122</sup> L. Eustachiewicz, op. cit., s. 157.

<sup>123</sup> M. Danilewicz-Zielińska, *Przypomnienie Wacława Grubińskiego*; idem, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, s. 240; P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*. T. 1, Warszawa 1995, s. 301.

<sup>124</sup> *Księgi humoru polskiego*. T. 4. *Od Kasprowicza do Tuwima*. Wybór: T. Chrościelewski, H. Karwacka, E. Kozikowski. Red. T. Chrościelewski. Łódź 1968 [właśc.] 1969; *Po prostu miłość. Opowiadania pisarzy polskich. Antologia*. Wybór i oprac. D. Łukawska, B. Olszańska. Warszawa 1969. Przekład niem. Hamburg 1972; *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy”. Felietoniści i kronikarze*. T. 2. Wybór i oprac. J. J. Lipski. Warszawa 1973; *Pisarze i krytycy. Z recepcji nowożytnej literatury rosyjskiej w Polsce*. Red. B. Galster, J. Kamionkova, K. Sierocka. Przy współud. A. Piórunowej. Wrocław 1975; *Na rogu świata i nieskończoności. Wspomnienia o Franciszku Fiszerze*. Zebrał i oprac. R. Loth. Warszawa 1985.

Ponadto w ważniejszych antologiach i zbiorach wydanych za granicą: *Polish Short Stories*. Oprac. J. Weysenhoff. Londyn 1943; *Straty kultury polskiej 1939–1944*. T. 2. Oprac. A. Ordęga, T. Terlecki. Glasgow 1945; *Wspomnienia i Wspominki*. Londyn 1945; *Szósta kolumna*. Londyn 1946; *Balast serdeczny*. Londyn 1946; *Polskaja novela*. Red. W. E. Arcimowicz, S. L. Krzyżanowski. Moskwa 1949; *XXX-lecie „Wiadomości”*. Oprac. T. Terlecki. Londyn 1957; *Pamięci Jana Lechonia*. Londyn 1958; *Polacy*

pamiętnik *Między młotem a sierpem*. W 1991 roku wydawnictwo „Alfa” przygotowało nową edycję *Listów pogańskich*.

Wymienionym inicjatywom wydawniczym towarzyszył w ostatnich latach godny uwagi wzrost zainteresowania twórczością dramatyczną Grubińskiego. W roku 1968 Teatr Polskiego Radia nadał słuchowisko *Sławienie próżniactwa*, na motywach jednej z wcześniejszych sztuk autora.<sup>125</sup> W 1983 roku w warszawskim Teatrze na Woli odbyła się premiera *Niewinnej grzesznicy*, zaś w 1989 roku gdański Teatr „Wybrzeże” wystawił jednoaktówkę *Lenin*. Wbrew sugestiom niektórych historyków literatury, że dla dzisiejszego czytelnika czy widza wdzięki sztuk Grubińskiego chyba przygasły<sup>126</sup>, obie komedie wzbudziły spore zainteresowanie publiczności i zyskały pozytywne oceny recenzentów<sup>127</sup>.

---

w ZSRR (1939–1942). Antologia. Oprac. M. Czapska. Paryż 1963; *Głos prawdy o usiłowaniu usunięcia rozłamu polskiej emigracji politycznej*. Londyn 1966.

<sup>125</sup> W. Grubiński, *Sławienie próżniactwa*. Teatr Polskiego Radia. Program III. 16.10.1968. 20 min. Taśma magnetofonowa z nagraniem słuchowiska znajduje się w Archiwum Teatru Polskiego Radia. Audycję nadano bez wiedzy i zgody autora. Inf.: W. Grubiński, „*Diogenes*” w Warszawie.

<sup>126</sup> M. Czernerle, op. cit., s. 124.

<sup>127</sup> [*Niewinna grzesznica*:] A. W. Krall, *Co słyszać w eleganckim świecie, czyli przypomnienie Wacława Grubińskiego*. „Teatr” 1983 nr 9; P. Chynowski, *Uroczu nieprzyzwoita*. „Życie Warszawy” 1983 nr 134.

[*Lenin*:] W. J. Wysocki, *Lenin ze skazą*. „Ład” 1990 nr 7; T. Kubikowski, *Kacza zupa*. „Teatr” 1990 nr 3; W. Bronisławski, *Odlatujący anioł*. „Autograf” 1990 nr 6.

Joanna Rażny

ZAPOMNIANY „MISTRZ SŁOWA”. O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI  
WACŁAWA GRUBIŃSKIEGO.

A FORGOTTEN “MASTER OF WORDS”. ON THE LIFE  
AND WORK OF WACŁAW GRUBIŃSKI.

Summary

The paper presents the creative characteristics of Wacław Grubiński, a playwright, a critic and a novelist popular in the Polish literary periods of Young Poland and The Twenty Years' Period Between the Wars; a man who sank into an undeserved oblivion after World War II apparently because of many years spent on exile.

His first plays were written under the literary patronage of Stanisław Przybyszewski though he soon overcame the notion of tragicism propagated by his literary master (The Drunk [*Pijanił*], 1907) and he finally cut off his bonds with the lofty style of drama popularized by Young Poland (Lovers [*Kochankowieł*], 1915). Similarly, the style of his early prose did not acquire the modernist mannerisms, which drew the attention of his contemporaries mostly because of its simplicity and naturality of artistic expression.

In the 20's Grubiński's plays were dominated by a comic mood. The works which particularly contributed to the increase of his popularity were the political grotesque, Lenin (1921), the fable, Aladdin's Lamp (1923), and The Innocent Sinner (*Niewinna grzesznica*, 1926) based on a marital triangle scheme. His reputation as a master of small prosaic form was strengthened by the following collections: Lions and St Grojosnaw (*Lwy i św. Grojosnaw*, 1926) and The Man with a Clarinet (*Człowiek z klarnetem*, 1927).

Apart from creating original works Grubiński also took to theatre and literary criticism. He cooperated with magazines like *Daily Morning*, *The World*, *Literary News*, *Daily Warsaw* and others.

The late 30's witnessed a big turn towards historical subject matter in Grubiński's writing, a tendency represented by a one-act play, Walezy i Jagiellonka (1935) as well as a volume, History at Random (*Historia na wrywki*, 1939). After the outbreak of World War II the writer was living in Lvov, where he got arrested and sent to a camp for war prisoners in Ural. Having been released in 1942, he came to live in London, where he kept on participating in the cultural and political life of the emigration despite his old age. His memoir, Between the Hammer and the Sickle (*Między młotem a sierpem*, 1948), the collection of sketches On Literature and Literary Men (*O literaturze i literatach*, 1948) and the novel, Mrs Sapovska (*Pani Sapowska*, 1953) were some of his works published on exile before his life came to an end in 1973.