View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by CORE

You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Pisanie bez granic : o krytyce literackiej w międzywojennych dziennikach Marii Dąbrowskiej

Author: Przemysław Kulawik

Citation style: Kulawik Przemysław. (2017). Pisanie bez granic : o krytyce literackiej w międzywojennych dziennikach Marii Dąbrowskiej. W: B. Gutkowska, A. Nęcka, K. Gutkowska-Ociepa (red.), "Literatura i granice : szkice o literaturze XX i XXI wieku" (S. 99-126). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Przemysław Kulawik
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Pisanie bez granic
O krytyce literackiej
w międzywojennych dziennikach
Marii Dąbrowskiej

Twórczość wielkiego pisarza realisty zawsze cechuje wielogatunkowość[1], która świadczy o jego erudycji oraz zaangażowaniu w życie społeczne i artystyczne kraju. Obok utworów *stricte* literackich – powieści czy opowiadań – powinno się w niej znaleźć miejsce na publicystykę, reportaż, krytykę literacką, a nawet rozprawy naukowe. Szczególnie ciekawa wydaje się sytuacja, w której pisarz staje po drugiej stronie barykady i zakłada maskę surowego Zoila współczesnej sobie literatury. Aktualnie znawcy tematu przekonują, że „Rola krytyka jest rolą literacką", a „Pisarz jako krytyk pozostaje pisarzem, zmiana ról nie jest radykalna. Twórczość krytyczna pozostaje integralną częścią dzieła"[2].

Komentowanie i ocenianie utworu literackiego jest naturalną praktyką, wiążącą się nierozerwalnie z aktem czytania, toteż wymienność ról pisarz krytyk oraz krytyk czytelnik okazuje się niezwykle płynna i nieunikniona. „Tekst – pisał Roland Barthes – jest fetyszem i *ten fetysz mnie pragnie*. Tekst mnie wybiera, mając do dyspozycji niewidzialne ekrany i cały tor przeszkód […]"[3].

[1] Por. E. Nawrocka: *Osoba w podróży. Podróże Marii Dąbrowskiej*. Gdańsk 2002, s. 8.

[2] K. Biedrzycki: *Pisarz jako krytyk*. W: *Kartografowie dziwnych podróży. Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*. Red. i wstęp M. Wyka. Kraków 2004, s. 100.

[3] R. Barthes: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997, s. 32.

Literatura – co potwierdziłby z pewnością francuski badacz – działa na odbiorcę nie tylko estetycznie (jest przecież fetyszem, niemal seksualną podnietą). Jej zadanie polega na wywołaniu różnych emocji: radości, wzruszenia, irytacji, nawet podniecenia, powodujących, że refleksja nad nią znacznie wykracza poza ocenę fabuły czy bohaterów. Ważny jest tutaj wpływ czytanego utworu na „pozaliterackie" życie odbiorcy – utożsamianie się z bohaterami, poszukiwanie podobieństw między fabułą i własną biografią, chęć ucieczki od prozy życia. Czy można w takim razie nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że

> Wiele jest perwersyjnych lektur, powodujących rozwarstwienie. Jak dziecko, które wie, że matka nie ma penisa, a jednocześnie wierzy, że go ma […], tak samo czytelnik może mówić bezustannie: w*iem dobrze, że to tylko słowa, ale jednak…* (wzruszam się, jak gdyby te słowa opowiadały o jakiejś rzeczywistości)[4].

Zadaniem krytyka – w odróżnieniu od czytelnika – jest nie tylko wartościująca ocena dzieła literackiego. „Krytyka – pisał Stanisław Brzozowski – zatrzymująca się na pierwszym stopniu, tj. na odczuciu, zrozumieniu dzieła, jest niezupełna i bez kręgosłupa"[5]. Autor *Legendy Młodej Polski* dodawał także, że „Krytyka jest wyższą pod względem uświadomienia formą obcowania ze sztuką […]"[6].

Ignacy Fik pisał natomiast:

> Krytyk w stosunku do pisarza jest zjawiskiem wtórnym, uwarunkowanym wcześniejszym pojawieniem się tamtego. […] Krytyk i artysta są współrzędni sobie. Działanie ich odbywa się w innych wymiarach, ale ich ranga społeczna jest równorzędna. […] Artykuł krytyka, powieść czy wiersz poety są to czyny równie niepodległe i w funkcji swej bezpośrednie. […] Artykułem pisarz definiuje i buduje siebie równie dobrze jak wierszem[7].

---

[4] Tamże, s. 28.

[5] S. Brzozowski: *Zadania krytyki wobec literatury istniejącej i tej, która powstaje*. W: Tegoż: *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. Wrocław 1990, s. 533.

[6] S. Brzozowski: *Sztuka i krytyka*. W: Tegoż: *Eseje i studia…*, s. 508.

[7] I. Fik: *W sprawie uprawnień krytyki*. W: Tegoż: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. i wstępem opatrzył A. Chruszczyński. Warszawa 1961, s. 278.

Ironicznie dodawał również, że „Od krytyka żąda się cnót chłopa pańszczyźnianego: wierności i usłużności wobec kaprysów dziedzica nieśmiertelności – artysty. Albo cnót impresaria i buchaltera”[8].

Jeśli wziąć pod uwagę przytoczone wypowiedzi, nie powinno dziwić, że działalnością krytycznoliteracką ochoczo zajmowała się Maria Dąbrowska, która na kartach swoich dzienników, listów, tekstów publicystycznych i utworów literackich chętnie oceniała przeczytane książki oraz komentowała życie literackie kraju. Autorka *Nocy i dni* – odpowiadając w 1938 roku na zarzuty skierowane pod adresem wydanego rok wcześniej *Rozdroża* – napisała:

> Jednym z argumentów, któremi usiłowano wartość czy znaczenie *Rozdroża* zniweczyć, było zaprzeczenie mi prawa do pisania tego rodzaju rozpraw publicystycznych i odmawianie mi kwalifikacji do poruszania tego rodzaju tematów. Dawano mi bez ogródek do zrozumienia, że pisarz artysta nie powinien się wtrącać w nie swoje dziedziny, pozostawiając sprawy społeczno-gospodarcze uczonym specjalistom.
>
> Taki argument, użyty a priori, nie posiada żadnej siły przekonywającej […]. Nie ma bowiem urzędowej instancji, orzekającej, kto ma prawo o czem pisać. […]
>
> Ważniejsze jest jednak, czy w ogóle pisarz artysta ma prawo tworzyć coś więcej ponad powieści, dramaty albo wiersze. Lepiej mówiąc – czy ma dane po temu, by jakąś inną twórczość uprawiać.
>
> Współczesny angielski pisarz Richard mówi, że artysta jest kimś, kto poprostu [sic!] lepiej niż inni ludzie potrafi organizować swe doświadczenia i, co za tem idzie – nadawać im dokładniejszy, porządkujący i pogłębiający […] wyraz plastyczny czy słowny. […] żaden z pisarzy godnych tego miana nie poprzestawał nigdy na jednym tylko – albo na samym tylko – artystycznym rodzaju twórczości. Każdy albo uprawiał kilka dziedzin sztuki, albo ma w swym dorobku rozprawy i artykuły publicystyczne, krytyki, nawet studia [sic!] naukowo-badawcze i t.p. Oczywiście nie wszystkie takie prace muszą być jednakowo dobre […][9].

[8] Tamże.

[9] M. Dąbrowska: *Moja odpowiedź. Refleksje nad polemiką z „Rozdrożem”*. Warszawa 1938, s. 5–10.

Słowa pisarki pokrywają się z tym, co postulują współcześni badacze literatury, którzy twierdzą, że

> pisarz niezależnie od uprawianych gatunków zawsze w jakimś stopniu jest krytykiem. Jest mianowicie wnikliwym czytelnikiem, który w swoich utworach podejmuje rozmaite gry z dziełami innych autorów, a więc nie wprost ustosunkowuje się do nich, ocenia je, podejmuje z nimi, często polemiczny, dialog. […] Przyjmowanie przez pisarzy ról: poety, prozaika, dramaturga, eseisty czy wreszcie – krytyka, bywało częste w literaturze. Przekraczanie granic rodzajów literackich wynikało ze zmian strategii twórczych: inne cele estetyczne i myślowe osiągano w odmiennych gatunkach[10].

W 1918 roku Dąbrowska zanotowała w dzienniku następujące słowa: „Rozmowa o sztuce, jak zawsze, podnieca mnie. Odkrywa mi właściwą dziedzinę życia”[11]. Czyżby już wtedy przeczuwała, że z czasem jej pragnienia zostaną zrealizowane? Czy pomyślała, że za kilka lat stanie się gwiazdą międzywojennej literatury? Bystrym obserwatorem życia artystycznego niepodległej Polski? Wreszcie – czy myślała już wtedy, pisząc, że podnieca ją rozmowa o sztuce, o tym, jak wiele sytuacji da jej pretekst do takich podniet? Mogła realizować te pragnienia jako pisarz, ale także jako surowy krytyk literacki, odnotowując na kolejnych stronach dzienników ostre słowa pod adresem kolegów i koleżanek po piórze.

W dziennikach i listach pisarka mogła sobie pozwolić na przekraczanie granic, których nie przekroczyłaby w tekstach przeznaczonych od razu do druku. Mogła być przede wszystkim szczera do bólu. Dzienniki i listy były tą przestrzenią, w której można było pisać bez żadnych ograniczeń. To właśnie w nich ujawnia się bezkompromisowość Dąbrowskiej, która żywo reagowała na to, co się dzieje w środowisku literackim.

* * *

Włodzimierz Bolecki w swoim artykule poświęconym międzywojennej metakrytyce odnotował:

---

[10] K. Biedrzycki: *Pisarz jako krytyk*…, s. 511–512.

[11] M. Dąbrowska: *Dzienniki*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. T. 1: *1914–1925*. Warszawa 1998, s. 168. Dalsze fragmenty z tego tomu oznaczam skrótem D1, po każdym podaję numer strony.

> Pomiędzy rokiem 1918 a 1939 rozpraw poświęconych wyłącznie sprawom krytyki literackiej napisano ponad sto. […] Łatwiej można by policzyć tych, którzy przed wojną (drugą, światową) nie napisali o krytyce ani słowa. […] Już sama ilość wypowiedzi metakrytycznych świadczy, że pytania typu „co to jest krytyka?" nurtowały międzywojenną świadomość literacką niemal obsesyjnie[12].

Imponująca statystyka byłaby z pewnością jeszcze większa, gdyby doliczyć do niej zapisy, które nie zostały w owym czasie ogłoszone drukiem, chociażby zamieszczone w prywatnych dokumentach pisarzy refleksje o charakterze metakrytycznym, ściśle związane z ich twórczością i rozwojem artystycznym.

W dziennikach Dąbrowskiej komentarze metakrytyczne pojawiają się pod koniec lat dwudziestych ubiegłego wieku i idą w parze z pracą nad kolejnymi utworami – *Uśmiechem dzieciństwa*, *Ludźmi stamtąd* oraz powieścią *Noce i dnie*. Paweł Rodak zauważył, że pisarka w tym czasie „zaczyna zdawać sobie sprawę, że literatura rozpoczętego niedawno wieku XX będzie coraz to bardziej związana z doświadczeniami, jakie stają się udziałem jednostki, a co za tym idzie – z poszukiwaniem nowych form i języków ich wyrażania"[13]. Te ostatnie powinny znaleźć odzwierciedlenie nie tylko w literaturze, ale także w sposobach mówienia o niej, co autorka starała się konsekwentnie realizować w swojej praktyce pisarskiej.

Nie sposób pisać o międzywojennej krytyce Dąbrowskiej bez zwrócenia uwagi na jej debiut literacki (a raczej debiuty i związane z nimi spory badawcze). Pisarka za swój debiut uznała wydany w 1923 roku zbiór opowiadań *Uśmiech dzieciństwa*. W wywiadzie udzielonym Stefanii Podhorskiej-Okołów powiedziała: „Jednak ja dopiero *Uśmiech dzieciństwa* uważam za pierwszą moją książkę artystyczną, pierwszą, za którą w tej dziedzinie mogę odpowiadać"[14].

---

[12] W. Bolecki: *Co to jest krytyka? Wypowiedzi metakrytyczne 1918–1939*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Red. M. Głowiński i K. Dybciak. Wrocław 1984, s. 101.

[13] P. Rodak: *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa 2011, s. 385.

[14] S. Podhorska-Okołów: *U laureatki Nagrody Wydawców. Maria Dąbrowska o sobie*. „Wiadomości Literackie" 1925, nr 10, s. 1. Cyt. za: A. Piorunowa:

Krytycy przesunęli ten moment o dwa lata, kiedy w 1925 roku ukazali się *Ludzie stamtąd*. Władysław Zawistowski napisał w „Tygodniku Ilustrowanym" między innymi:

> Maria Dąbrowska zjawiła się w literaturze polskiej znienacka. […] Po dwóch książkach raczej stosowanych otrzymała zaraz wyróżnienie za niewielki tom wspomnień pt. *Uśmiech dzieciństwa*, by ostatnią książką, *Ludzie stamtąd*, zająć – ot, tak sobie – miejsce, o które prozaicy zwłaszcza walczą zwykle długo i mozolnie – miejsce uznanej i znanej szerokiemu ogółowi indywidualności[15].

Przypadające na ten czas żywe zainteresowanie twórczością Dąbrowskiej przekładało się na jej pogłębioną refleksję o krytyce literackiej. Metakrytyka pojawia się w dziennikach pisarki w momencie, kiedy staje się ona obiektem zainteresowania środowiska literackiego, natomiast za wstęp do szerszej refleksji metakrytycznej uznać należy trzy zapisy w diariuszu. Pierwszy – z 19 maja 1928 roku – dotyczył książki Leona Pomirowskiego *Doktryna a twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie*. Pisarka bardzo surowo oceniła wspomnianą publikację oraz narzekała, że brakuje w kraju krytyków potrafiących prawidłowo (czyli zgodnie z intencją autorki) odczytać jej twórczość:

> Pomirowski przysłał mi swoją książkę pt. „Doktryna a twórczość". Ten miły inteligentny człowiek nie umie, niestety, wcale pisać. Kilka dorzecznych myśli, które chce wypowiedzieć, żuje tak długo i męcząco, że aż się z tego robi bezkształtna miazga. Może to łatwe do strawienia, ale tylko dla niego, dla innych to już jest obrzydliwe. Ciężka, chaotyczna ta książka w pierwszych rozdziałach ma jeszcze jakąś pointę – w ostatnich staje się bełkotem nie do zniesienia, pozbawionym jakiejkolwiek orientacji. Szczególnie potwornym jest rozdział o najmłodszej prozie polskiej, gdzie jed-

Krytyka literacka (1922–1939) o Marii Dąbrowskiej. W: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*. Red. E. Korzeniewska. Warszawa 1963, s. 292.

[15] W. Zawistowski: *Ustami rzeczywistości. (Z powodu Marii Dąbrowskiej „Ludzi stamtąd")*. „Tygodnik Ilustrowany" 1926, nr 45, s. 766. Cyt. za: A. Piorunowa: *Krytyka literacka…*, s. 293. Używając określenia „książki raczej stosowane", autor miał zapewne na myśli ich przeznaczenie. W początkowym okresie swojej twórczości Dąbrowska pisała utwory na zamówienie, głównie dla szkół. Podyktowane było to trudną sytuacją finansową, w jakiej znalazła się po ślubie.

> nym tchem wymienia Goetla, Iwaszkiewicza, mnie, Wołoszynowskiego, Kuncewiczową, Ewę Szelburg, Wata. O mnie jest półtorej strony. Jak mi się zdaje, chciał mnie tam bardzo pochwalić, ale ja nie rozumiem ani jednego zdania z tego, co o mnie napisał. Gdyby wykreślić moje nazwisko, nigdy bym się nie domyśliła, że to jest o mnie mowa. Gdybym zaś miała wyrobić sobie jakąkolwiek opinię o książkach, o których Pomirowski pisze, to mojej ani jednej książki nigdy bym do rąk nie wzięła, wnosząc z sądów tego pożal się Boże krytyka […].
>
> Gdybyż moim krytykiem chciał być Rzymowski, ale on utonął w dobrze płatnym dziennikarstwie i nic mu się już nie chce. […]
>
> Źle w naszej literaturze, potwornie w naszej krytyce. Och, sił do pracy, gdybymż miała talent dźwignąć to wszystko trochę wyżej. Ale kto poradzi temu zagadanemu zarozumialstwu, okrywającemu pustkę, frazesowi brzmiącemu donośnie nad nicością[16].

Dąbrowska, pisząc o literaturze i krytyce, pisała zawsze o sobie, bolało ją to, że jej intencja autorska pozostawała niezauważona. Wychodziła z założenia, że tylko bliscy jej ludzie potrafią napisać prawdę, a obcy krytyk nie dostrzeże ukrytego w dziele przekazu. Zarzuty skierowane pod adresem krytyki (w tym przypadku Pomirowskiego) padają zawsze wtedy, kiedy wypowiedź krytyczna pozostaje w sprzeczności ze zdaniem pisarki – wszystkie słowa odbiera jako nieuzasadniony atak na siebie i swoje dzieło.

Cytowany już wcześniej Paweł Rodak zauważył:

> Dziennik Marii Dąbrowskiej w niewielkiej mierze […] jest dziennikiem lektur. […] diarystkę bardziej od książek interesują ludzie. […] Dąbrowska potrafi być wobec swych koleżanek i kolegów po fachu [a także krytyków – P.K.] prawdziwie okrutna, nie zważając na zalecenia nowoczesnej nauki o literaturze, by wyraźnie oddzielać etykę od poetyki, a biografię od twórczości. Dąbrowska poza nazwiskami na okładkach książek widzi zawsze konkretnych ludzi[17].

Działalność metakrytyczna i krytycznoliteracka były dla niej przedłużeniem własnej działalności artystycznej. Ostre słowa

[16] M. Dąbrowska: *Dzienniki*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. T. 2: *1926–1935*. Warszawa 1999. Dalsze fragmenty z tomu oznaczam skrótem D2 i podaję numer strony.

[17] P. Rodak: *Między zapisem a literaturą…*, s. 396.

pod adresem krytyków i pisarzy miały być nakierowaniem ich na właściwą drogę (nawet jeżeli słowa te nie były wypowiadane publicznie). Jako krytyk mogła bronić nie tylko innych, ale także siebie. „Zawsze kusi mnie stawać w obronie, jak na kogoś wszyscy napadają" (D2, s. 29) – notowała w dzienniku.

Kilka dni później zaatakowała recenzję Słonimskiego, pokazując, że kondycja współczesnej krytyki artystycznej jest bardzo słaba. Całość dotyczyła spektaklu *Sen* Felicji Kruszewskiej:

> Po powrocie do domu przeczytałam recenzję Słonimskiego o przedstawieniu „Snu" Felicji Kruszewskiej. […] Ton recenzji był tak namiętny, przykry i głupi, że aż mnie porwało z miejsca i tknęło, że to musi być jakieś w tym łgarstwo. Natychmiast poszłam na sztukę, grali ją tu obok na Śniadeckich w robotniczym teatrze „Znicz". Wróciłam olśniona. Olśniona. Słonimski wszystko nałgał. Najpierw nie dobył widać do końca, i w ogóle nic nie zrozumiał, nic nie zobaczył. […] Od wielu lat po raz pierwszy na tej sztuce poczułam się jak u siebie. Chcę napisać o tym wielki artykuł.
>
> D2, s. 125

Zastanawiające jest to, że pisarka skrytykowała recenzję Słonimskiego, jeszcze zanim zobaczyła sztukę Kruszewskiej. W przedstawieniu teatralnym odnalazła widocznie cechy swojej twórczości, dlatego „poczuła się jak u siebie", a uwagi recenzenta odebrała bardzo personalnie, doszukując się w nich krytyki własnego warsztatu pisarskiego.

Kilka miesięcy później, po obejrzeniu sztuki *Murzyn warszawski*, zwątpiła zupełnie w umiejętności rodzimych krytyków, biorąc znowu na warsztat recenzję Słonimskiego:

> Wczoraj byliśmy ze Stachnem na „Murzynie warszawskim". Świetna komedia, wyżej ją stawiam od „Geldhaba" i „Mieszczanina szlachcicem". Krytyka nic się na tym nie poznała. Przywykli mówić o retorycznym, „dialektycznym" dowcipkowaniu Słonimskiego i nie spostrzegli, że stworzył niechcący żywych ludzi. Bo stworzył. Ale czy krytyka się w ogóle na czymkolwiek, kiedykolwiek poznaje?
>
> D2, s. 155

Z przytoczonych wpisów wynika, że Dąbrowska miała własną wizję sztuki, która rzadko pokrywała się z opiniami recenzentów

– można nawet pokusić się o stwierdzenie, że to, co nie podobało się krytyce, ona uznawała za wartościowe i godne podziwu.

W dziennikach z lat trzydziestych pojawiają się zapisy o charakterze wyraźnie metakrytycznym. Autorka często w punktach wymienia wady i zalety ówczesnej krytyki, jednakże jej stwierdzenia różnią się od metakrytycznych wypowiedzi badaczy tematu. Pobrzmiewa w nich ton bardzo osobisty, częste są napominania krytyków, że swoimi uwagami zniechęcają pisarkę do dalszej pracy. Na różnice związane z działalnością krytyka i krytyka-pisarza zwrócił uwagę Kazimierz Wyka. Badacz zauważył między innymi:

> Istnieją okoliczności, które działalność krytyczną pisarza, kiedy ten ją uprawia, różnią od działalności krytyka i tylko krytyka. Twórca nie jest obowiązany do systematycznej i konsekwentnej praktyki krytycznej. Bywa on tym kartografem, któremu wolno pozostawić na mapie rozległe białe plamy. Ale zarazem bywa on takim kartografem, który ulubiony i wybrany ląd obwozi konturem specjalnie dokładnym i czułym. Wybrany ląd – czyli pisarza, problem, postawę twórczą. Twórca, przekazując wyniki swego obcowania z cudzymi dziełami i indywidualnościami, zawsze w pewien sposób mówi o sobie[18].

Praktyka metakrytyczna Dąbrowskiej nie była realizowana konsekwentnie w całym okresie międzywojennym. Jej początki sięgają końca lat dwudziestych (zarzuty pod adresem Pomirowskiego i ocena dwóch sztuk teatralnych), kiedy pisarką zaczyna interesować się środowisko krytycznoliterackie – jest już wtedy nagrodzoną autorką *Uśmiechu dzieciństwa*, a *Ludzie stamtąd* zyskują sobie przychylność czytelników. Lata trzydzieste to przede wszystkim praca nad powieścią i jej obrona przed ewentualnymi (często wymyślonymi) atakami. Przypuszczać można, że Dąbrowska zdawała sobie sprawę z tego, że *Noce i dnie* to początek i koniec jej kariery pisarskiej. „Po napisaniu każdej rzeczy doznaję uczucia, że wypisałam całą siebie, że już nigdy nie będę mogła nic więcej napisać" (D1, s. 276) – notowała w 1924 roku, a pod koniec dwudziestolecia była już niemal pewna, że to „wypisanie" nastąpi szybciej, niż się pierwotnie tego spodziewała.

[18] K. Wyka: *Krytyka literacka Marii Dąbrowskiej*. W: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*. Red. E. Korzeniewska. Warszawa 1963, s. 173.

Dziennik Dąbrowskiej to połączenie dziennika literackiego z intymnym, zatem trudno wyraźnie oddzielić zawartą w nich metakrytykę od autotematyzmu. Czytając zapiski widać, że ich autorka nieustannie przypomina o sobie – „ja" piszące/przeżywające jest zawsze na pierwszym planie. W notatce, która stała się wykładem o kondycji międzywojennej krytyki literackiej, pisarka w punktach wyłożyła wszystkie swoje zastrzeżenia:

> Wczoraj był u mnie Pomirowski, który napisał o mnie dosyć zagmatwaną recenzję i przez kurtuazję przyszedł mi ją przed drukiem przeczytać. O prostoto wyrazu, za pomocą którego można wypowiedzieć najzawilsze myśli, spłyń jak łaska Boska na naszych krytyków. Po rozmowie z Pomirowskim długo w noc nie spałam i toczyłam z nim tę rozmowę dalej, i nasunęły mi się różnego rodzaju refleksje, które można by ująć w następujące uwagi:
>
> 1) Nasz krytyk traktuje każdą książkę jako sposobność do wypowiedzenia samego siebie. Byłoby to objawem normalnym i nawet bardzo cennym, jeżelibyśmy mieli krytyków tej miary, co choćby Benedetto Croce. Ale gdy krytykami są u nas przeważnie nieudani pisarze, ich żądza wypowiedzenia samych siebie przynosi opłakane rezultaty. Gdyż jest tylko chęcią pochwalenia się, co oni wiedzą i że wiedzą lepiej. Z tego też powodu naszym krytykom jest wszystko jedno, o jakiej książce piszą – złej czy wartościowej. Ta jest dla nich dobra, która jest lepszą sposobnością dla nich do popisywania się sobą. Nie zaprzeczam wartości subiektywnym wypowiedziom krytyki, ale – pomijając geniuszy – sądzę, że krytyk, tak samo jak pisarz, jak każdy człowiek zresztą, tylko wtedy może zrobić coś naprawdę dobrego, kiedy nie myśli o sobie albo przynajmniej myśli o sobie na ostatku. […]
>
> 2) Jako jedną z najważniejszych pozytywnych stron krytyki rozumiem analizę osobowości autora i umiejętność uwydatniania uroku i piękności książki. Na to żaden z naszych krytyków nie potrafi się zdobyć. Boją się po prostu wyrażać zachwyt, podziw, entuzjazm, gdyż boją się, aby w blasku podziwu dla dzieła nie zgaśli sami. Niemądrzy, nie wiedzą, że jest wprost przeciwnie. Że krytyk rośnie zachwytem dla dzieła. Zapominają o tej wielkiej myśli Emersona, że gdy nie można już na inny sposób być wielkim, można być zawsze przez podziw dla rzeczy czy ludzi wielkich i dobrych.
>
> 3) Krytycy wadami utworu nazywają taką metodę tworzenia i podejścia do tematu, która się różni od tej, jaką by oni sami

> zastosowali, gdyby byli pisarzami. Mnie np. Pomirowski stawia jako zarzut zbytnią epicką zwięzłość utworu, niepozwolenie sobie na żadną ekspansję liryczną, co stwarza według niego za wielki dystans między utworem a czytelnikiem. Nie zdaje sobie sprawy, że to jest używanie takiego instrumentu, jaki leży w granicach moich możliwości twórczych […]. Krytyk powinien by tylko rozpatrywać, czy tą metodą, która jest autorowi przyrodzona, posługuje on się skutecznie i dobrze. A oprócz tego krytyk powinien by być tym, czym stara się być Jerzy Stempowski – towarzyszem pisarza.
>
> D2, s. 205–206

Kilku słów komentarza wymaga czas powstania przywołanego cytatu. 1 czerwca 1934 roku pisarka ukończyła *Noce i dnie*, komentując ten fakt słowami: „Czuję się jak pijak po wytrzeźwieniu albo jak ciężko chory po wstaniu z łóżka" (D2, s. 273). Powieść ukazywała się wcześniej we fragmentach, a jej pisanie było dla Dąbrowskiej przede wszystkim ciężką pracą, rujnującą psychicznie i fizycznie. W październiku tego samego roku odnotowała:

> Dziś skończył się druk *Wiatru w oczy*. Jutro oba tomy już będą. Akurat w imieniny Mariana. To mi jest przyjemne. Oba tomy mają razem 33 rozdziały, jeden 330 stron, drugi 336. Dużo trójek. Rozdziały 15, 18 i stronice 336 dzielą się na 3. Czy to dobra wróżba? Czuję się dosyć dziwnie, prawie jakby przerażona.
>
> D2, s. 278

Pomyślne prace nad powieścią zaczynają się na początku roku 1927: „Piszę. Niechcicowie zaczynają żyć i sami za siebie mówić, może więc pójdzie" (D2, s. 44). Od tego roku diarystka ogranicza się do notatek stosunkowo krótkich (praca nad powieścią pochłania cały jej wolny czas), najczęściej pojawia się słowo – „piszę".

Podane daty pokazują pewną tendencję w refleksji metakrytycznej Dąbrowskiej. Atakuje ona środowisko krytycznoliterackie wtedy, kiedy przeczuwa, że sama może być zaatakowana. Fakt ten nie powinien dziwić – *Noce i dnie* już w latach trzydziestych były dziełem jej życia, toteż uchodzić powinny za utwór nieskazitelny, wyznaczający nowe trendy w powieści realistycznej XX wieku. Wszelkim niepowodzeniom winni byli krytycy, którzy albo źle odczytali powieść, albo nie mieli dostatecznej kompetencji, aby

ją ocenić. „Moja powieść jest przedmiotem pewnego rodzaju strategii literacko-krytycznych zapaśników" – napisała Dąbrowska w październiku 1931 roku, dodając jeszcze w tym samym zapisie: „*Bogumił i Barbara* są warci lepszego losu" (D2, s. 207).

W styczniu 1932 napisała wprost: „St. przeczytał mi bardzo piękny artykuł Chirjakowej o *Nocach i dniach*. Nic podobnego nie mogę się od nikogo z polskich krytyków spodziewać, niestety, niestety. Pochwał u nich nie braknie, ale trafnego odczucia i zrozumienia – owszem" (D2, s. 208). Dodać należy, że Dąbrowska była w równym stopniu wyczulona na pochlebne opinie, co trafne odczytanie. Warto przywołać jeszcze dwa zapisy, które dopełnią obraz Dąbrowskiej-krytyczki:

> Po skończeniu „Nocy i dni" zajmę się w ogóle życiem polskim i wtedy wypowiem się na własną odpowiedzialność i na własny rachunek […].
>
> D2, s. 241

> Nie wiem, czy będę jeszcze pisać po skończeniu „Nocy i dni". Zapewne tak, bo jednak to jest „siła fatalna". Ale jedno wiem – marzę o tym, aby móc nie zarobkować pisaniem. To jest sposób zarobkowania straszny i pełny upokorzeń.
>
> D2, s. 249

Zapis z końca 1931 roku można przełożyć zatem na biografię artystyczną pisarki, aby zrozumieć, dlaczego tak ostro atakowała środowisko krytycznoliterackie i jakich postulatów domagała się od osób, które wchodziły w jego skład. Fundamentem tego typu refleksji był niezwykle emocjonalny stosunek pisarki do własnej twórczości. Jej utwory cechuje autobiografizm, toteż każdą ewentualną krytykę odbierała bardzo osobiście.

Trzy dni po przeczytaniu artykułu Chirjakowej notuje: „Każde zetknięcie się ze »światem«, z »elitą« literacko-krytyczną zostawia mi uczucie nudności, niesmaku i jakby cofnięcia się w czasie" (D2, s. 209). Warto dodać, że w okresie międzywojennym Dąbrowska nie była związana z żadną grupą literacką, nie dzieliła swojego programu artystycznego z innymi pisarzami, chociaż uważała go za godny naśladowania. „Świat" i „elita" męczyły pisarkę, mimo że – paradoksalnie – była bardzo podatna na jego uroki. Wielokrotnie wspominała o tym, że brała udział w różnych spotkaniach,

wygłaszała odczyty, które zawsze zyskiwały uznanie i podziw dla jej erudycji.

Po skończeniu *Nocy i dni* pisarka formułuje sądy znacznie ostrzejsze: „Dziś rano nieprzyjemna chwila przeczytania recenzji Skiwskiego z mojego *Wiatru w oczy*" (D2, s. 286). Ciąg dalszy zapisu dowodzi, że krytyk stoi na niższym poziomie niż pisarz:

> Stach ma rację – „krytyków" naszych trzeba pędzić jak psów i nie uważać za równych sobie ludzi. […] To jest plemię jaszczurze – stokroć bardziej zawistne o dobre dzieło pisarskie niż sami pisarze – choć i oni… Czuję, jak narasta koło mnie lodowata fala „koleżeńskiego" chłodu. […] Krytycy nie rozumieją nic, ani w ząb – zupełnie jakbym dla nich pisała po chińsku.
>
> D2, s. 286–287

Dzień później pisarka dodała:

> Miałam złą noc, o 3.30 bóle, brałam proszek, świeciłam lampę i już do rana nie spałam. Wróciłam znów do Prousta […]. Gdyby nasi kretyni krytycy lepiej znali Prousta, wnet by wyprowadzili insynuacyjny wniosek, że pisałam pod jego wpływem […].
>
> Ze Stachnem rozmowa o parszywcu Skiwskim. Jego gołosłowny ustęp o „masach dialogów publicystycznych" przepełniających „Wiatr w oczy", „wtłoczonych" w ten tom. Proszę, proszę… „Arytmetyczne" obliczenia moje wskazują, że na 646 stron tego tomu jest 42 dialogów na nieosobiste i nieco bardziej oderwane tematy (czyli nieco ponad 6% całej objętości tomu) […]. A co do „publicystyki", niech mi pokażą bodaj u największych pisarzy dialogi tego rodzaju tak organicznie wyrastające z życia powieści […].
>
> Odpowiedzialność za każde słowo obowiązuje krytyka tak samo jak pisarza…
>
> D2, s. 287–288

„Psy", „plemię jaszczurze", „kretyni" – tym dla Dąbrowskiej byli krytycy, którzy nie wpisywali się w jej wizję odbioru własnej twórczości. Ratunek widziała już tylko w czytelnikach:

> Bukiet róż i list od jakiejś pani Święcickiej, z gorącym i pełnym wzruszenia podziękowaniem za „Wiatr w oczy", a w szczególności za rozmowę Agnieszki z księdzem, którą Skiwski nazwał „dialogowym artykułem". O jakie szczęście, że prócz krytyków są na świecie czytelnicy!
>
> D2, s. 288

Sformułowany przez Dąbrowską program nowej krytyki dowodzi, że czuła się wyalienowana w środowisku pisarskim. Międzywojenne elity artystyczne przytłaczały ją, nudziły. Rzadko zdarzały się sytuacje, w których pisarka odnajdywała wspólny język z pisarzami czy krytykami. Rzetelnych recenzentów szukała raczej wśród najbliższych: przyjaciół i rodziny.

Przeprowadzone rozważania prowadzą do kilku istotnych wniosków. Krytycy nie potrafili (i nie mogli) dostrzec w dziełach Dąbrowskiej tego, co nie zostało wpisane w fabułę utworu, lecz odnosiło się bezpośrednio do aktu pisania – poświęcenia, cierpienia, niemocy twórczej. Krytyka dzieła była zlekceważeniem autorki – kpiną z ciężkiej pracy. Pozostają pytania: Czy Dąbrowska myślała w ten sposób o pisarzach, których dzieła komentowała, a często nawet obrażała? Czy dziennikowa działalność krytycznoliteracka i krytyka krytyki nie były tylko zemstą? Czy pisanie stanowiło formę racjonalizacji krytycznych głosów?

Na postawione pytania trudno jednoznacznie odpowiedzieć, wiadomo za to z pewnością, że pisanie (własne czy o innych) było dla Dąbrowskiej warunkiem istnienia w świecie. Artystka żyła dzięki wydawanym tekstom, toteż wymagała, aby krytykowano je zgodnie z jej oczekiwaniami. To właśnie te oczekiwania doprowadziły do sformułowania wielu zarzutów pod adresem krytyków, a zarazem do potrzeby reagowania na cudze wypowiedzi.

* * *

Międzywojenną aktywność krytycznoliteracką Marii Dąbrowskiej można podzielić umownie na dwa okresy: przed wydaniem i po wydaniu *Nocy i dni*. Sukces czytelniczy powieści oraz entuzjastyczne przyjęcie przez krytyków opublikowanego kilka lat wcześniej *Uśmiechu dzieciństwa* sprawiły, że pisarka stała się jedną z najważniejszych postaci ówczesnej literatury. Nawet wrogo nastawiony do twórczości niewieściej Paweł Hulka-Laskowski zaliczył Dąbrowską do grona pisarek „lepszych", czyli takich, które potrafiły się przystosować – jak to określiła Ewa Kraskowska – „do męskiej postawy wobec świata, męskich sposobów rozpoznawania i opisywania rzeczywistości"[19]. Sława, na którą inni prozaicy

[19] E. Kraskowska: *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999, s. 16–17.

musieli pracować przez długie lata, dała jej nie tylko materialne korzyści, ale ośmieliła ją także do tego, by baczniej przyjrzeć się środowisku elity artystycznej, którego od tej pory była ważną częścią.

Gust literacki Dąbrowskiej kształtowali głównie mężczyźni. Zachwycała się twórczością Tomasza Manna, Aldousa Huxleya, Josepha Conrada, Charlesa Dickensa, Lwa Tołstoja czy Fiodora Dostojewskiego. Z polskich pisarzy wysoko ceniła Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza i Stefana Żeromskiego. Za każdym razem dawała do zrozumienia, że twórczość prozatorska (zwłaszcza powieść) powinna być wyżej ceniona niż poezja, w której dostrzegała jedynie magię pięknego słowa. Chwaląc talent autora *Dziejów grzechu*, wyznała: „Czytam »Zamieć«. Jestem pod niezmożonym urokiem słowa Żeromskiego, choć prawdopodobnie w życiu nie lubiłabym jego typów bardzo" (D1, s. 168).

Źle napisała natomiast o *Chimerze* Andrzeja Struga: „Czytaliśmy z Mirkiem »Chimerę« Struga. Co za szczególny pesymizm, co za Schopenhauer w tanim »popularnym« wydaniu. Mam chęć napisać o tej książce, ale jeszcze nie wiem" (D1, s. 159). Typowa dla dziennikowej refleksji krytycznoliterackiej jest potrzeba szybkiego reagowania na słabe utwory literackie. Dąbrowska często wspominała, że chciała o czymś napisać, bo czuła się do tego zobowiązana. Podświadomie dążyła do narzucenia swojego zdania, jej zachwyt lub oburzenie cudzymi tekstami zawsze podszyte były chęcią mówienia o własnej twórczości.

Mimo że dwudziestolecie międzywojenne obfitowało w wielość i różnorodność poetycką, to Dąbrowska rzadko wspominała o wierszach, które byłyby godne uwagi. Doceniała jednakże talent największych poetów tego okresu: „Miałam dziś szczęście – notowała – Czytałam b. ładne poezje Tuwima, Iłłakowiczówny i Staffa" (D1, s. 171). Szczególnie zachwyciła ją poetka, toteż poświęciła jej sporo uwagi:

> *18 V 1918. Sobota*
> Przyniosłam do domu poezje Tuwima i Iłłakowiczówny. Z tego powodu Marian sprzeczał się ze mną w sposób nieprzyjemny, bezcelowy i bezprzyczynowy, a ja byłam zła, jak tylko być potrafię.
>
> Iłłakowiczówna bardzo ładna, i wiersze, i ona sama na portrecie. Jest to poezja tego smutku, jaki jest w wielkim borze, nakry-

> tym gałęziami od słońca. Ale jakąś szczeliną przeciska się słońce, śliczne jak wizja szczęścia, i zwiększa smutek. Forma, zdaje się, naprzód u niej nie poszła, lecz coś dziwnego – „Samarytanka w armii rosyjskiej", „Skończył się lot za szczyty", zresztą to przeważnie rzeczy dawne. Przepiękna jest „Kochanka żeglarza", arcyprzepiękna, jak norweska saga. Śliczny wiersz o pajacu i pajacynce, ulubiony mój rodzaj groteskowego ujęcia najsubtelniejszych i najsmutniejszych spraw. Tuwim jest kimś z innego świata, bardzo młody i aż za młodzieńczy w swoich rzeczach, w pysze i zarozumiałości. Ale talent na pewno duży i zupełnie nowy – niektóre rzeczy bardzo piękne, przy czytaniu wprost porywają. Muzyczność, lotność, powietrzność. Nazwałabym tę poezję muzyką w plenerze.
>
> D1, s. 172–173

W dość obszernym wykładzie o poezji Iłłakowiczówny uderza przede wszystkim sposób mówienia o niej. Dąbrowska pisała o wierszach językiem poezji – bardzo metaforycznym i obrazowym. Utwory porównywała do krajobrazu, pokazując wąską granicę między smutkiem a szczęściem, dostrzegała ulotność chwili, którą trzeba się cieszyć. Ujawniała tym samym swoje ambiwalentne podejście do świata i literatury.

Komentarz odznacza się liryzmem, tak niepodobnym do stylu „męskiej" pisarki, która stroniła od czułostkowości i banału. Widać, że jest to autentyczny zachwyt słowem, w którym odnalazła cechy charakterystyczne dla swojej przyszłej twórczości: smutek, groteskę, fascynację norweską sagą. Ten ostatni element można nawet uznać za typowy dla powieści przyszłej autorki *Nocy i dni*, co nie uszło uwadze Leona Pomirowskiego, który stwierdził: „Nastrój moralny utworów Dąbrowskiej żywo przypomina najszlachetniejsze stronnice skandynawskich pisarzy. […] Pisarka ta żyje własnem najszczerszem życiem w każdym pomyślanym temacie: przerabiając temat nieustannie, przerabia siebie. Nowelistyka jej już dawno dojrzała do wielkiej powieściowej prozy"[20].

Dąbrowska dostrzegała w poezji cechy większego dzieła, podobnie uczynił po latach Pomirowski. Wiersz i nowela są, ich zdaniem, preludium do napisania wielkiej powieści, wzorowanej

[20] L. Pomirowski: *Doktryna a twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie*. Warszawa 1938, s. 140.

na norweskiej sadze. Autorka widziała nierozerwalny związek pomiędzy wierszem i poetką – są tak samo piękni.

Poezja Iłłakowiczówny utrzymała ją w przekonaniu, że piękne rzeczy mogą napisać tylko piękni ludzie. Melancholijna refleksja o pięknie poetyckiego słowa powtarza się w dzienniku pisarki kilka dni później, kiedy wspomina o listach matki:

> *25 V 1918. Sobota*
> Marysia daje mi do przeczytania listy z młodości Mamusi, pisane w latach 1881–84 do jej matki, a mamusinej siostry, Julii z Gałczyńskich Leszczyńskiej. Boże, gdzie się podziała ta moc poezji, to odnajdywanie piękna wszędzie i we wszystkim, to patrzenie na życie pod kątem kpin, wesołości i entuzjazmu. Jakim zachwycającym stworzeniem była moja Matka. Czytałam te listy, płacząc. Marysia podarowała mi je. Pogoda okropna. Wicher, zimno, deszcz.
>
> D1, s. 174–175

Dla Dąbrowskiej liryka była nie tylko rodzajem literackim, ale też pewną formą przedstawiania rzeczywistości. Moc poezji odnajdywała w wierszu i listach, widząc w nich wiele podobieństw: autentyczny zachwyt słowem i światem, ironiczne podejście do życia, kpinę czy groteskę. W krótkim odstępie czasowym pisarka notuje trzy refleksje o bardzo zbliżonym charakterze. 26 maja 1918 roku dodaje jeszcze: „Przeczytałam Kellermana »Yester und Li«. Ładne, delikatne i smutne jak kwiat leśnego storczyka" (D1, s. 175). Botaniczne porównania odsłaniają romantyczną naturę Dąbrowskiej, która rzadko dochodziła do głosu. Nawet w intymnym dzienniku wolała kreować obraz silnej pisarki.

Sporym zaskoczeniem był dla niej moment, kiedy spotkała Iłłakowiczównę, którą do tej pory oceniała na podstawie jej poezji i portretu:

> *23 VIII 1918. Piątek*
> Wczoraj wieczorem byłam u p. Sobańskiej. […] Potem przyszła Iłłakowiczówna, która właśnie tylko co przyjechała z Rosji i mieszka u pani Sobańskiej. Ale twarz zniszczona, zbiedzona i smutna, ale bardzo sympatyczna. To jedna z ludzi, którzy tę wojnę przeżywali, zstępując coraz głębiej na samo dno niedoli, a nie jak ja, lecąc coraz wyżej i wyżej nieważkim swoim jestestwem. Ubrana jest w strój „siestricy", tak samo jak na portrecie w tym ostatnim

> zbiorku swoich poezji. Ma trzy medale „za chrabost" i nosi je na sobie. Wydaje się cicha i nieobecna, a ja widzę w niej coś bohaterskiego.
>
> D1, s. 188–189

Niespełna miesiąc później pogłębiła swoją refleksję o poetce, dając też do zrozumienia, że jej zachwyt koleżanką nie ogranicza się tylko do podziwiania jej warsztatu pisarskiego. Dokładny opis Iłłakowiczówny dowodzi, że fascynowała ona Dąbrowską raczej jako kobieta, a nie dobra poetka. Diarystka była świetnym obserwatorem. O Iłłakowiczównie pisała z zachwytem, zwracając uwagę na każdy szczegół: uśmiech, gest, kapelusz.

> Wieczorem u p. Sobańskiej, która urządza Bursę Ochrony Kobiet i jest „zagoniona". Była tam dr Sadowska, która tylko co przybyła z Rosji, dziwna blondynka, energiczna, wygadana i jakaś „męska". Potem przyszła p. Iłłakowicz. Jest ona w istocie urocza i pełna poezji. Jest ona rzeczywiście, jak pisał mi kiedyś Marian, „srebrna" i rzeczywiście jedyna chyba dla mnie niebezpieczna. Zjawiła się tym razem jak panienka z angielskiej ilustracji w dużym czarnym kapeluszu i piaskowym kostiumie, zupełnie inna niż w ubraniu „siestricy". Bardzo ładne ma spojrzenie i uśmiech.
>
> D1, s. 192

Natężenie wypowiedzi krytycznoliterackich przypada w dzienniku autorki *Uśmiechu dzieciństwa* na drugą połowę lat dwudziestych. Okres ten stanowi ważną cezurę nie tylko w jej życiu artystycznym, ale także prywatnym. „Rok 1925 – jak sama wspominała – zaczął się pod dobrym znakiem i w ogóle toczył się nadzwyczaj pomyślnie. Katastrofalna nagła śmierć Mariana […] była w nim istotnie piorunem z jasnego nieba […]" (D1, s. 388). Pisarka została wdową w wieku 36 lat, dwa lata później umarła jej matka, którą z największą czułością pielęgnowała podczas długiej choroby. W 1924 roku – dzięki Marianowi – poznała Stanisława Stempowskiego, który po śmierci męża był jej nowym partnerem życiowym, a ich romans rozkwitnął „gorącym latem" 1926 roku[21]. W tym samym czasie zaczęła także prowadzić korespondencję z jego synem – Jerzym.

[21] Zob. G. Borkowska: *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski*. Kraków 1999, s. 5, 67–81.

Burzliwe historie miłosne Dąbrowskiej warte są dokładniejszego przedstawienia, gdyż – jak słusznie pisze Grażyna Borkowska – jej „głównym źródłem życiowej i pisarskiej energii była zawsze i niezmiennie miłość”[22]. O tej niezwykłej korelacji wspominała też sama pisarka. W dzienniku notowała między innymi:

> Pana [Stanisława Stempowskiego – P.K.] serce stało mi się domem, ale gdybym weszła do tego domu, to serce może by pękło. Im bardziej panoszy się we mnie żal za tamtym, jeśli nie na jawie, to w snach, tym bardziej rośnie moja miłość do Ciebie, Paneczku. To straszne. Colette napisała powieść o młodym chłopcu, który ginie z miłości do sześćdziesięcioletniej kobiety. Taki jest godny pożałowania los nas młodych.
>
> D2, s. 35

Z przytoczonego fragmentu jasno wynika, że Dąbrowska poszukiwała niekiedy w literaturze recepty na życie. W *Chéri* odnalazła coś bardzo cennego – fabuła przypominała jej związek ze Stempowskim, dawała możliwość identyfikacji z tragicznym bohaterem. Dąbrowska coraz częściej wspominała o twórczości Conrada, twierdziła, że jest to: „Wielki etyk” (D2, s. 5), a nowe ambicje pisarskie rozbudził w niej Jerzy Stempowski: „Pod jego wpływem zaczęłam z całej siły pisać” (D2, s. 29) – wyznała w dzienniku.

Z czasem zmieniło się jednak podejście Dąbrowskiej do pracy pisarskiej, co później przełożyło się na jej dziennikową krytykę literacką. Początkowa euforia, towarzysząca jej po otrzymaniu nagrody za *Uśmiech dzieciństwa*, odeszła bezpowrotnie, ustępując miejsca rozczarowaniu i rozżaleniu. Środowisko literackie, którego – chcąc nie chcąc – stała się ważną częścią, nudziło ją i przytłaczało, czuła się w nim niedoceniona, samotna i oszukana:

> I czyż nie wiedziałam – zapyta samą siebie – że Kaden jest zdradliwy przyjaciel? Że wypomni mi przy każdej okazji, że „dzięki niemu” dostałam nagrodę za „Uśmiech dzieciństwa” (miałeś rację, Dziteńku). Że tak jest potwornie zarozumiały, iż wyobraża sobie, że innej koncepcji artystycznej świata nie może być jak jego, lub z niego naśladowania.
>
> D2, s. 13

[22] Tamże, s. 55.

Pesymizm często towarzyszył pisarce przy ocenie literatury. „Szczęście jest na tej cienkiej krawędzi między posiadaniem i utratą i na tej krawędzi jest twórczość" (D2, s. 10) – stwierdziła, a po zapoznaniu się z listami Żeromskiego dodała jeszcze:

> Pani Mortkowiczowa opowiadała mi o życiu Żeromskiego i czytała wyjątki z jego listów – o twardym jego życiu. Płynie stąd trudna nauka dla nas pisarzy. Niczego się nie spodziewać, nigdy a nigdy. Przypadek może nam przynieść powodzenie i uznanie, ale trzeba być przygotowanym na pracę dla nikogo, śród szyderstwa i wrogości, a nawet błota. I mimo wszystko czynić swoje.
>
> D2, s. 10

Po przeczytaniu jednej z recenzji Iwaszkiewicza stwierdziła: „Trzeba mi było zbliżyć się do… idealnego świata sztuki, aby dopiero spotkać się ze świństwem" (D2, s. 7). Wkroczenie na literackie salony spowodowało, że Dąbrowska została zmuszona do opuszczenia świata marzeń i zmierzenia się z okrutną rzeczywistością, która ją niejednokrotnie przytłaczała. Pisanie stało się dla niej formą ucieczki od problemów, a jednocześnie najpoważniejszym źródłem chorób i zmartwień. Pod koniec lat dwudziestych ukształtował się „dojrzały" światopogląd pisarki, któremu pozostała wierna do końca życia. W tym czasie dojrzała na wielu płaszczyznach – jako kobieta, pisarka, surowa krytyczka, sumienie narodu, moralizatorka. Okres ten zdeterminowały przede wszystkim praca nad powieścią i potyczki z kolegami po piórze, którzy w jej twórczości widzieli już nie tylko „kobiecą robótkę", lecz także wartościowy materiał literacki, będący dla nich zagrożeniem.

Ambiwalencja i zgorzknienie charakteryzowały dziennikową krytykę literacką pisarki bardzo wyraźnie. Czytając dzienniki, można odnieść wrażenie, że ich autorka za wszelką cenę starała się napisać źle o każdym pisarzu, który znalazł się w jej towarzystwie, i o napisanym przez niego utworze. Nawet początkowy zachwyt literatem czy dziełem z czasem zamienił się w niechęć. Dąbrowska zarzucała pisarzom, że zbyt łatwo zdobywają sławę i pieniądze, nie poświęcają się wyłącznie pracy artystycznej, są zarozumiali i dwulicowi:

> Myślałam sobie, czy też kto z nich [pisarzy – P.K.] wie, co to wytarty surdut, nędza i niedola, choćby taka, jaką przeszedł Żerom-

> ski w młodości. Cechą naszych literatów jest, że potrafią świetnie zarabiać pobocznymi swymi uzdolnieniami, jedni dziennikarstwem, inni pisaniem do kabaretów. Prawdopodobnie wystawiają sobie, że zdołają to pogodzić z bezinteresowną twórczością artystyczną. Mnie się zdaje, że nie zdołają. Normalny zdrowy bieg powodzenia artysty, jeśli ma się mu powodzić materialnie, jest taki jak u Dickensa, Londona, Conrada, Hamsuna. Borykanie się z życiem, losem i twórczością i jako uboczny produkt pracy i talentu – zamożność, może nawet majątek.
>
> D2, s. 84

W 1927 roku Dąbrowska intensywnie pracowała nad powieścią: „Niechcicowie zaczynają żyć i sami za siebie mówić […]", a także po raz pierwszy wspomniała o Zofii Nałkowskiej, z którą łączyła ją niezwykle burzliwa przyjaźń. O autorce *Granicy* pisała różnie. Doceniała jej twórczość literacką, chociaż sposób bycia koleżanki wydawał się Dąbrowskiej nieco dziwny. W dzienniku wyraziła się przychylnie o *Niedobrej miłości*: „W ostatnich czasach bardzo się zbliżyłam z Nałkowską, aż mi dziwno. Wydała książkę pt. *Niedobra miłość* – doskonała w jej rodzaju" (D2, s. 147). Przychylnie napisała też o powieści Parandowskiego: „Czytam *Dwie wiosny* […] i podoba mi się ta książka" (D2, s. 91). Ostro potraktowała natomiast *Dziewczynę z zimorodkiem* Ewy Szelburg-Zarembiny, którą uznała „za typowy produkt poroniony, za utwór pretensjonalny, pozujący na prawdziwe dzieło sztuki – gorsze to niż tzw. literatura brukowa" (D2, s. 101). W tym samym zapisie Dąbrowska dodała także: „Jako sama piszącа jestem wciąż skazana na milczenie o drugich – a jakaś sprawa na tym cierpi". Właśnie to zdanie najlepiej tłumaczy częstą zjadliwość słów pisarki. Obawa przed tym, że inni pisarze w ramach zemsty napiszą coś nieprzyjemnego o niej lub jej twórczości, spowodowała, że dziennikowa krytyka literacka to najczęściej przykre słowa kierowane pod adresem innych.

Diariusz był bezpieczną przestrzenią, w której można napisać wszystko, bez obawy o ewentualne konsekwencje, pełnił tym samym poniekąd funkcję autoterapeutyczną. Pozwalał zmierzyć się z twórczością innych, analizować cudze teksty, umniejszać własną niemoc twórczą i ewentualne potknięcia przez krytyczne pisanie o innych. Najbardziej intrygująca jest chyba recenzja *Lenory* Kadena-Bandrowskiego. O utworze pisała:

> Zawiodłam się na całej linii. Większość rozdziałów już mi znane ze *Świata*. Tych nie mogłam już drugi raz przeczytać, bo zasypiałam z nudów. […] Kaden nie jest epikiem, jest satyrycznym rezonerem, subiektywnym wizjonerem mikroskopowych szczegółów życia materialnego. Źle wygląda w przebraniu epika.
>
> D2, s. 142–143

Kilka dni później zmieniła zdanie, uznając, że „Jest to rzecz interesująca, dotykająca w istocie najcięższych zagadnień, nurtujących życie polskie. […] Ludzie Kadena są zbiorem świetnie podpatrzonych powiedzeń, chwytów, odruchów […]" (D2, s. 145–146).

Gwałtowna zmiana zdania o *Lenorze* jest zaskakująca. Między pierwszym a drugim wpisem minęło pięć dni, w trakcie których powieść nabrała wartości. Widać, że pierwsza refleksja Dąbrowskiej zapisana została pod wpływem emocji, z góry założyła, że książka Kadena musi być zła. Być może jakieś inne czynniki spowodowały, że pisarka zmieniła zdanie, na przykład wpływ Stempowskiego i jego opinia, z którą pisarka zawsze się liczyła. Koniec lat dwudziestych był także początkiem poważnych kryzysów w karierze pisarskiej Dąbrowskiej: „Po co ja tak ślęczę i tak się dręczę? Może to wcale nie moja droga…" (D2, s. 159) – notowała w 1929 roku. Przychylnie napisała jeszcze w tym czasie o poezji Tuwima: „Wyszedł tomik Tuwima [*Rzecz czarnoleska* – P.K.], w którym najpiękniejszym wierszem jest motto z Norwida, kończące się słowami: »Czarnoleskiej ja rzeczy chcę – ta serce uleczy! I zagrałem… i jeszcze mi smutniej«" (D2, s. 158).

Podziw dla romantycznych wieszczów był charakterystyczny dla Dąbrowskiej. Ona sama, gdy przepisywała swoje dzienniki, opatrzyła je fragmentem z *Pana Tadeusza* – „O roku ów, kto ciebie widział w naszym kraju", podkreślając w ten sposób niezwykłość czasów, które chciała zatrzymać.

* * *

Największym problemem międzywojennej krytyki literackiej był brak wielkich indywidualności, cieszących się autorytetem pisarzy i czytelników. Miejsce fachowego krytyka – na miarę Stanisława Brzozowskiego, Karola Irzykowskiego czy Tadeusza Boya – zastąpił typ łagodnego i mało wyrazistego rzeczowego

specjalisty, który nie potrafił lub nie chciał wygłaszać surowych sądów o literatach[23]. Jerzy Kwiatkowski podkreślił:

> Ów brak agresywności i słabość autorytetu krytyki spowodowały agresywność poetów i powieściopisarzy. Inna sprawa, że krytyka przeżywała w latach dwudziestych pewien kryzys metodologiczny i że ataki pisarzy wymierzone były nie tylko w wyższe rejony krytyki, ale także w niekompetentne recenzenctwo dziennikarskie[24].

Agresywność sądów charakterystyczna była niewątpliwie dla wypowiedzi Dąbrowskiej. W 1930 roku napisała, że lubi być porównywana do Nałkowskiej (D2, s. 195), widząc w takim zestawieniu pochwałę dla siebie i swojej twórczości. To właśnie rosnące znaczenie przyszłej autorki *Nocy i dni* w świecie literackich salonów spowodowało, że w latach trzydziestych jej dziennikowe refleksje o pisarzach i książkach stały się bardzo surowe.

Pisarka krytykowała nazwiska, które obecnie stały się synonimem niepodległej literatury. Michała Choromańskiego nazwała żółtodziobem i smarkaczem duchowym (D2, s. 209), nowy wiersz Iłłakowiczówny uznała za ohydny (D2, s. 273), a krytyków literackich posądziła o to, że „srają książkami" (D2, s. 256). Do pisania takich refleksji zachęcił pisarkę niewątpliwie sukces *Nocy i dni*. Jeszcze przed ukończeniem powieści napisała: „Po skończeniu *Nocy i dni* zajmę się w ogóle życiem polskim i wtedy wypowiem się na własną odpowiedzialność, na własny rachunek […]" (D2, s. 241). Życzliwie napisała o poezji Tuwima, chociaż starała się w tej wypowiedzi skupić raczej na sobie niż na omawianym wierszu:

> Robiąc korektę w „Wiadomościach", natrafiłam na cudownie piękny wiersz Tuwima, zaczynający się od słów: „Ja nie wyjadę, bo przed wyjazdem trzeba się ostrzyc…" Liryka wysokiego gatunku, jak u Puszkina lub w drobnych wierszach Norwida. Przerażenie człowieka młodego, który patrzy na sypiące się spod nożyc siwe włosy. I przerażenie człowieka, który te siwe włosy wiąże z ciężkim przeżyciem. Ja bym mogła ten wiersz napisać, tak bardzo odpowiada mojemu teraz usposobieniu.
>
> D2, s. 254

[23] J. Kwiatkowski: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2000, s. 438.
[24] Tamże, s. 438–439.

Zachwyt wierszem był jednocześnie okazją do tego, aby pochwalić swój warsztat pisarski. Utwór, który ma cechy charakterystyczne dla twórczości Aleksandra Puszkina czy Cypriana Kamila Norwida (znów powraca kult romantyków), mogłaby napisać Dąbrowska. Charakterystyczne jest także to, że pisarka chwaliła zawsze te teksty, które pasowały do jej aktualnego nastroju czy odzwierciedlały jej osobowość.

Spośród wszystkich ocenionych przez Dąbrowską utworów najbardziej intrygujące wydaje się to, co napisała 9 stycznia 1936 roku o *Cudzoziemce* Marii Kuncewiczowej:

> Czytam teraz „Cudzoziemkę" Kuncewiczowej. Po „Przymierzu z dzieckiem" dużo więcej się po niej spodziewałam. Zawód na całej linii. Karykaturalne reminiscencje motywu Barbara-Toliboski. Postać Róży melodramatyczna – umiera jak w złej operze. Wszystkie postacie antypatyczne, nie budzą ani współczucia, ani zadowolenia artystycznego[25].

Dzień później dodała jeszcze:

> Do obiadu czytam „Cudzoziemkę", bo jestem w zbyt marnym usposobieniu, żeby coś robić. Zupełnie chybiona powieść. I jak można oprzeć cały temat na koncercie skrzypcowym Brahmsa, gdy istnieją arcydzieła muzyki, które rzeczywiście mogą odegrać decydującą rolę w życiu człowieka. Cała też „muzyczna" strona utworu bardzo nudna. Któż słyszał aż tak rozpadać się nad Brahmsem. „Brahms wszystko wie" – cóż pozostaje w takim razie dla Beethovena, Bacha, Chopina, Mozarta?
>
> D3, s. 12

Co spowodowało, że Dąbrowska wyżej ceniła utwór o matce, która dojrzewa do tego, aby zaakceptować własne dziecko? Przede wszystkim warto zaznaczyć to, że autorka *Nocy i dni* często podkreślała wartość tekstów literackich o społecznym zaangażowaniu. Wcześniejszy utwór Kuncewiczowej miał właśnie taki charakter. Kolejna rzecz to nasycenie *Cudzoziemki* i powieści Dąbrowskiej rozmyślaniami głównych bohaterek. Kuncewiczowa była autorką

[25] M. Dąbrowska: *Dzienniki*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. T. 3: *1936–1945*. Warszawa 2000, s. 11. Dalsze fragmenty z tego wydania oznaczam skrótem D3, po każdym podaję numer strony.

typowej powieści psychologicznej, *Noce i dnie* można oczywiście czytać jako przykład takiego utworu, ale znajdują się w nim także cechy powieści filozoficznej czy politycznej. Problem polegał przede wszystkim na proporcjach – przeżycia wewnętrzne Barbary determinowały jej życie i zachowanie, ale nie były jedynym tematem powieści, inaczej niż w przypadku Róży, której monolog całkowicie zdominował fabułę, stąd posądzenie o melodramatyczność.

Uznanie pisarki zyskała za to powieść *W polu* Stanisława Rembeka: „Przeczytałam doskonałą powieść […]. Pierwsza dobra wojenna książka polska" (D3, s. 188).

W 1938 roku napisała obszernie o utworach Iłłakowiczówny i Michała Rusinka. O utworze poetki wspomniała tym razem z odrazą, jakby zapominając o wielu słowach uznania, którymi kiedyś ją obsypywała:

> Przeczytałam dwie bardzo interesujące książki: Iłłakowiczówny „Ścieżka obok drogi" i Rusinka „Ziemia miodem płynąca". Iłłakowiczówna opisuje swoje sekretarstwo u Marszałka. Mimo kajania się w pokorę w „wyznaniu" rozmaitych swoich przywar, postaw i dziwactw, Iłł. pozostaje w całej tej książce taką, jaka jest: wysoce niesympatyczną, „niemożliwą" osobą, pozerką, dziwaczką, kapryśnicą, zajętą tylko sobą i swoimi sprawami… finansowymi. Nic dziwnego, że uprzykrzyła się Piłsudskiemu tak, że przez ostatnie 6 lat jej pracy – wcale nie chciał jej widzieć. Kompromitująca sekretarka.
>
> Powieść Rusinka jest dobrze napisana i odsłania całą tajemnicę obcości mojego świata ze światem dominującym dziś w Polsce. Jest to historia małego urzędnika, z sutereny pnącego się ku górze za pomocą wykrywania nadużyć, denuncjowania kolegów, schlebiania władzy itp.
>
> D3, s. 246

Dąbrowska bliska była założeniom krytyki personalistycznej, której podstawy stworzył Tymon Terlecki:

> […] przedmiotem tej krytyki są nie tyle fakty, ile akty artystyczne człowieka-kreatora. Tekst literacki rozumiany jest tu jako zindywidualizowany znak osoby, jej komunikat wytworzony z intencją nawiązania kontaktu międzyludzkiego, a w dalszej kolejności zawiązania i umocnienia jakiejś formy wspólnoty osób. Akt literacki

> jest aktem osobowym, w centrum zainteresowania stanąć musi osobowość twórcza, której ekwiwalentem wyłożonym w kategoriach poetyki jest autor wewnętrzny. Nie musi to oznaczać biografizmu, gdyż krytyka-personalistę najbardziej interesują twórcze zachowania jednostki, sfera stykania się jej ze światem literatury[26].

Nie ulega wątpliwości, że Maria Dąbrowska była bardzo surowym sędzią międzywojennej literatury. Na słowa pochwały pozwalała sobie bardzo rzadko. Wynikało to chyba nie tylko z faktu, że nie odnajdywała wartościowych pozycji. Autorka *Nocy i dni*, obniżając zasługi kolegów po piórze, dążyła do tego, aby podkreślać własne dokonania. W latach dwudziestych – a nawet jeszcze wcześniej – częściej kierowała słowa uznania pod adresem literatów. Na początku pisarskiej kariery pozwalała sobie na metaforyczne opisy i autentyczny zachwyt dziełem. W latach trzydziestych stała się bardziej oszczędna – wolała atakować, a nie bronić, krytykować, a nie chwalić. Na kartach utworów zawsze jednak widziała żywych ludzi. Wiedziała, że pisarz jest powołany do tworzenia rzeczy wyjątkowych, że nie jest jednym z tłumu. Ta wiara w słowo towarzyszyła jej do śmierci, czego najlepszym przykładem są dzienniki. Ostatni zapis Dąbrowska sporządziła w nich zaledwie kilka dni przed śmiercią.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Dąbrowska M.: *Dzienniki*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. T. 1: *1914–1925*. Warszawa 1998.

Dąbrowska M.: *Dzienniki*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. T. 2: *1926–1935*. Warszawa 1999.

Dąbrowska M.: *Dzienniki*. Wybór, wstęp i przypisy T. Drewnowski. T. 3: *1936–1945*. Warszawa 2000.

[26] K. Dybciak: *Personalizm w krytyce literackiej – uwagi teoretyczne i historycznoliterackie*. W: Tegoż: *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981, s. 48.

Bibliografia przedmiotowa

Barthes R.: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. Lewańska. Warszawa 1997.

Biedrzycki K.: *Pisarz jako krytyk*. W: *Kartografowie dziwnych podróży. Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku*. Red. i wstęp M. Wyka. Kraków 2004.

Bolecki W.: *Co to jest krytyka? Wypowiedzi metakrytyczne 1918–1939*. W: *Badania nad krytyką literacką*. Red. M. Głowiński i K. Dybciak. Wrocław 1984.

Borkowska G.: *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski*. Kraków 1999.

Brzozowski S.: *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. Wrocław 1990.

Brzozowski: *Sztuka i krytyka*. W: Tegoż: *Eseje i studia*. T. 1. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. Wrocław 1990.

Brzozowski S.: *Zadania krytyki wobec literatury istniejącej i tej, która powstaje*. W: Tegoż: *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Wybór, wstęp i oprac. H. Markiewicz. Wrocław 1990.

Dąbrowska M.: *Moja odpowiedź. Refleksje nad polemiką z „Rozdrożem"*. Warszawa 1938.

Dybciak K.: *Personalizm w krytyce literackiej – uwagi teoretyczne i historycznoliterackie*. W: Tegoż: *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981.

Fik I.: *W sprawie uprawnień krytyki*. W: Tegoż: *Wybór pism krytycznych*. Oprac. i wstępem opatrzył A. Chruszczyński. Warszawa 1961.

Kraskowska E.: *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań 1999.

Kwiatkowski J.: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa 2000.

Nawrocka E.: *Osoba w podróży. Podróże Marii Dąbrowskiej*. Gdańsk 2002.

Piorunowa A.: *Krytyka literacka (1922–1939) o Marii Dąbrowskiej*. W: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*. Red. E. Korzeniewska. Warszawa 1963.

Pomirowski L.: *Doktryna a twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie*. Warszawa 1938.

Rodak P.: *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa 2011.

Wyka K.: *Krytyka literacka Marii Dąbrowskiej*. W: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*. Red. E. Korzeniewska. Warszawa 1963.

Przemysław Kulawik

Writing without borders
On literary criticism in interwar journals of Maria Dąbrowska

Summary

The aim of the present article is to demonstrate a critical-literary reflection which was contained in interwar journals of Maria Dąbrowska. The writer was a very strict judge of the twentieth – century literature. She felt the need of quick reaction to weak works of literature, and also directed many accusations at literary critics. Her activity in the interwar period can be divided into two terms: before and after the publication of *Noce i Dnie*. Undoubtedly, it was the success of the novel that contributed to the fact that Dąbrowska was writing about literature in a very daring way, frequently making critical remarks addressed at her fellow writers.