

***Dzień jego powrotu* – w perspektywie krytyki literackiej i teatralnej dramatów Zofii Nałkowskiej**

The Day of His Return – in the perspective of the literary
and theater criticism of Zofia Nałkowska's plays

Karol Samsel

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: karolsamsel@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2047-4508

Abstract

A comprehensive review of the literary and theater criticism concerning Zofia Nałkowska's second play reveals a great discrepancy in the reviewers' opinions (Karol Irzykowski, Antoni Słonimski, Jan Lorentowicz, Adam Grzymała-Siedlecki). It is an exceptionally peculiar testimony of reception, perhaps also revealing to some extent the reasons for the gradual turning away of the author of *The House of Women* from playwriting. The most important aim of the study is to show the text of the play itself ensnared by overpowering critical commentary and to reflect on Nałkowska's precursory intentions, which were ridiculed by her harsh critics who did not recognize their potential.

Keywords

Zofia Nałkowska, *The Day of His Return*, Arnold Szyfman, Antoni Słonimski, Karol Irzykowski, intertextuality, comparative studies

Dzień jego powrotu to dramat, który z pewnością polską krytykę teatralną ożywił. Nałkowskiej-dramaturgowi wpięrow popieszzyli gratulować jej przyjaciele w rodzaju Antoniego Słonimskiego piszącego o otwarciu się przed nim, w chwili premiery,

całego „«jądra ciemności» uczuć kobiecych”¹. Nie dosyć jednak i na tym – niestroniący nigdy od przesady Słonimski właśnie poprzez *Dzień jego powrotu* miał rzekomo zrozumieć z całą doniosłością oraz powagą dla sprawy, że (chwała Zofii Nałkowskiej) „potęgą uczuć zazdrości kobiecej i namiętności można by poruszyć cały przemysł łódzki”, „ale nie przerażajmy się tej siły, jak człowiek jaskiniowy przerażał się pioruna”². Ostatecznie – skamandryta kwitował sprawę (jakże by inaczej) kolejnym hiperbolicznym żartem:

Czyżby to miał być koniec cywilizacji męskiej, czy też potrafimy opanować te Niagary huczące w naszych żonach, kochankach, matkach i siostrach? Może dojdzie do wojny? W takim razie bardzo bym chciał w pierwszej potyczce wziąć do niewoli p. Zofię Nałkowską³.

Istną „niedźwiedzią przysługą” Słonimskiego, właściwie przeciw Zofii Nałkowskiej nieżyczliwego, było zestawienie jej dramaturgii z twórczością pisarską osławionej Colette, skandalizującej autorki *Klaudyny* oraz *Pamiętnika młodej pensjonarki*. Wykorzystując tymi drogami sposobność, jaką nieoczekiwanie nadarzał mu *Dzień jego powrotu*, Słonimski Nałkowską właściwie w rolę skandalistki wtlaczał, bez względu na to, czy tamta tego chciała czy nie. Przypomnijmy tymczasem, przez lata „Nałkowska pozostawała czynną członkinią opieki społecznej nad więźniami”⁴. Wpierw byli to kieleccy więźniowie polityczni, ale już po napisaniu sztuki pisarka zasiłowała grono pracowników Towarzystwa Opieki nad Więźniami „Patronat”. Przypadku Ksawerego, głównego bohatera dramatu, mordercy i eksaresztanta wychodzącego na wolność, Nałkowska nie wysłała więc z palca⁵.

O wiele szczerzy od Słonimskiego okazał się Karol Irzykowski. Ten bardzo uczciwie punktował słabości *Dnia jego powrotu* na tle Ibsenowskiego wzorca dramaturgii tego typu, czyli – *Rosmersholma* z 1886 roku. Niestety, Nałkowska nie wytrzymała tak znakomitej europejskiej konkurencji, a Ibsen obnażał mankamenty jej warsztatu

¹ Antoni Słonimski, *Dramat Nałkowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 17, s. 4. Warto wszelako pamiętać, że fraza o „«jądrze ciemności» uczuć” to bardzo charakterystyczna maniera Słonimskiego, gdzie indziej piszącego zupełnie bez typowej dla niego złośliwości (tym razem w kontekście stylu Marcela Prousta) m.in. o „«jądrze ciemności» uczuć ludzkich”. Zob. także: idem, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 50, s. 6.

² Idem, *Dramat Nałkowskiej*, s. 4.

³ Ibidem.

⁴ Urszula Kowalska, *O dramatach Zofii Nałkowskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1961, nr 16, s. 199.

⁵ Jeszcze precyzyjniej na ten temat wzmiankuje Wanda Leopold – zawiadamiając, że „w tym samym roku, co *Dzień jego powrotu* wydała Nałkowska tom opowieści-reportaży pt. *Ściany świata*, rezultat pracy społecznej w patronacie więziennym na Kresach”, pracy „wprowadzającej w sferę zainteresowań psychologicznych Nałkowskiej zagadnienie człowieka-zbrodniarza”. Wanda Leopold, *O dramatach Nałkowskiej*, „Dialog” 1958, nr 8, s. 123. „Wolę jej *Dzień jego powrotu* i *Ściany świata* od nadzianej banalnym, słonimskowatym humanitaryzmem pacyfistycznym powieści *Choucas*”, pisał Irzykowski. Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”*, „Robotnik” 1931, nr 140, s. 4 [część pierwsza recenzji].

dramatopisarskiego, w tym fundamentalną niezdolność do wyzyskiwania skrótów akcji, choćby – przez uogólnianie metafor. Wyraźnie zachowujący pomimo wszystko sympatię do starań autorki *Domu kobiet*, Irzykowski utyskiwał na jej niepowodzenia. Zarzekał się, ale i rozsądzał całą nieoczywistą sprawę z perspektywy dominującego, ba, wiszącego nad Nałkowską jak miecz, wirtuozerskiego kontekstu:

Nie chcę się tu wdawać w roztrząsania z zakresu dramaturgii. Wskażę na to, że jednak Ibsen w *Rosmersholmie* to całkiem inaczej robił. Ludzie Nałkowskiej wciąż jakby nałogowo coś wzajemnie przed sobą ukrywali, autorka zaś zdaje się tego wcale nie dostrzegać. Mści się to na jakości dialogu. Jej ludzie właściwie nigdy nie rozmawiają ze sobą w pełnej znajomości faktów. Ich nieporozumienia są raczej mechaniczne, niż charakterowe lub ideowe. Ich dialogi nie są tedy wielkimi starciami duchowymi, tylko wyładowywaniem się stłumionych sekretów, plotkarstwem podniesionym do godności tragizmu⁶.

Skojarzenie *Dnia jego powrotu* z *Rosmersholmem* jawiło się Irzykowskiemu jako w pełni uprawnione. Mało tego jeszcze, gdyż utwór Nałkowskiej określał krytyk niezwykle dowartościowująco – „najbardziej przemyślanym przedsięwzięciem dramaturgicznym ostatnich lat”⁷. Wysoką pozycję własnego tekstu Nałkowska miała uzyskiwać właśnie przez przemyślenie na nowo oraz zużytkowanie w nowych realiach inscenizacyjnych ibsenowskiego chwytu retrospekcji. *Rosmersholm*, co wyraźnie podkreślała m.in. Ewa Partyga, jest „sztuką skomponowaną ogromnie precyzyjnie”, „paralelizmy odgrywają w tej kompozycji kluczową rolę”⁸. Nałkowska, niewolna od licznych prozatorskich naleciałości stylu, nie zadbała, oczywiście, do tego stopnia, co Ibsen, o paralelizację wątków dramatu, gwoźli sprawiedliwości jednak – nie pozostawiła również sprawy „bez nadzoru” i nie zaproponowała dramatu całkowicie pozbawionego koordynacji rozwiązań scenicznych, zawieszając go niejako w próżni dziania się. To przede wszystkim komplementuje Irzykowski, uznając mimo mankamentów *Dnia jego powrotu*, że dialog sztuki z Ibsenem – „jako pewna poszukiwawcza wizja komplikacji

⁶ Idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”, „Robotnik” 1931, nr 141, s. 4 [część druga recenzji].* Specyficzny zarzut o „plotkarstwo podniesione do godności tragizmu” jest u tego krytyka dość konsekwentny, pojawiał się już w kontekście oceny pierwszego dramatu Nałkowskiej, *Dom kobiet*: „Skądżeby wziął się w Polsce materiał na tego rodzaju laboratorium myśli? Jest natomiast dużo materiału na plotkarium. Nałkowska raz napisała rzecz pt. *Rehabilitacja plotki*. Mógłbym ją uważać za studium wstępne do tego dramatu. W plotce widzi Nałkowska – podobnie jak Bergson w śmiechu – pewien korektyw społeczny”, perorował Irzykowski w „Robotniku” (z 26 marca 1930 roku). Idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski, „Dom kobiet”, „Robotnik” 1930, nr 84, s. 2 [część druga recenzji].*

⁷ Idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”, nr 141, s. 4 [część druga recenzji].*

⁸ „Akt pierwszy koresponduje z ostatnim, drugi (obrazujący narastający kryzys Rosmera) z trzecim (poświęconym analogicznemu kryzysowi Rebeke)”. Ewa Partyga, „*Rosmersholm” Ibsena, czyli co może wynikać z lektury gazet i Biblii*, w: *Życie Księgi. Biblia a dramat i teatr współczesny*, red. Ewa Partyga, Maria Prussak, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata 2010, s. 72.

życia, stoi wysoko ponad dziesiątkiem dramatów удаłych”⁹. Owszem – Ibsenowskiego „wielokrotnego paralelizowania” wątków i motywów w dramacie Nałkowskiej nie znajdziemy, co prawda, wszelako nie jest również tak, że w zastępstwie osławionych paralelizmów nie znajdziemy u pisarki niczego w zamian, Nałkowska bowiem, powiada Irzykowski – „pozwała na misterne plątanie faktów”, a równocześnie – „czyni zadość owej potrzebie komplikacji, którą, [...] wyćwiczona na powieściach, posiada w stopniu o wiele wyższym, niż który inny z naszych dramaturgów”¹⁰. Jeżeli cokolwiek więc najbardziej stawiałoby ją „wysoko ponad dziesiątkiem dramatów удаłych”, to właśnie ta hybrydyczna cecha stylu.

Mimo wszystko, autor *Pałuby* miał również do Nałkowskiej wiele żalu oraz pretensji, m.in. za jej niesłabnące przywiązanie do anachronicznych typologii kryminologicznych Cesarego Lombrosa. Ostrożnie domniemywał w tej kwestii:

Zdaje mi się, że zasadnicze wrażenia naukowe autorki rzeczywiście wypadają na tę epokę, kiedy teoria ta miała jeszcze rozgłos, i kiedy powieść Zoli *Człowiek-zwierzę* – który zabija również w zamroczeniu zmysłów, nawet nie wiedząc o tym, co robi, uchodziła za szczyt prawdy¹¹.

Irzykowskiemu w tej samej sprawie wtórował na łamach „Ekspresu Porannego” Jan Lorentowicz, solennie przestrzegając pisarkę przed szkodliwym dla sztuki anachronizmem:

Niech Pani nie wierzy w bałamutną teorię Lombroso. Nauka już dawno wykazała, że nie ma „zbrodniarzków z urodzenia”... Przypominam Pani zresztą jej własną uwagę w *Niedobrej miłości*. „Człowiek rodzi się każdy możliwy. Wszystko w nim może być – najbardziej odmienne, najbardziej mu zaprzeczające”...¹²

Najdalej od intencji napisania dzieła uplasował się – wyraźnie nierozumiejący jego przesłania – Adam Grzymała-Siedlecki. *Dzień jego powrotu* koncentruje się wokół postaci więźnia odsiadującego karę za morderstwo, Ksawerego, i jego żony, Moniki, postanawiającej odejść od męża wraz z kochankiem w tym samym dniu, w którym wyswobodzony Ksawery przekroczy progi ich wspólnego domu. To Monika – dodajmy dla koniecznego w tym przypadku doprecyzowania – skupiała na sobie tak chorobliwą uwagę Słonimskiego, to w odniesieniu do jej postaw, a w końcu wyborów, padały śmiało sformułowania krytyka o „jądrze ciemności» uczuć kobiecych” metodycznie (lecz i makiawelicznie) odsłanianym przez Nałkowską. Wątpliwe, ażeby Grzymała-

⁹ Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy*, „Dzień jego powrotu”, nr 142, s. 4 [część trzecia recenzji].

¹⁰ Idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy*, „Dzień jego powrotu”, nr 141, s. 4 [część druga recenzji].

¹¹ Idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy*, „Dzień jego powrotu”, nr 140, s. 4 [część pierwsza recenzji].

¹² Jan Lorentowicz, *Dzień jego powrotu* („Ekspres Poranny” 1931), w: Lesław Eustachiewicz, *Dwudziestolecie 1919–1939*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1982, s. 312.

-Siedlecki podobnie postrzegał rozwój fabuły dramatu. Niewiele, jak się zdaje, brakuje tutaj choćby do stwierdzenia, że Monika jest u Nałkowskiej kimś w rodzaju figury Dostojewskiego, może nawet... Soni Marmieladowej. Tak w każdym razie Grzymała-Siedlecki gotów byłby interpretować dramatyczny bieg wydarzeń aktu trzeciego – Ksawery zabija kochanka żony, Tomasza, niewzruszona zaś jego zbrodnią Monika wielkodusznie pozostaje przy mężu. Święta zatem czy zepsuta do szpiku? Zdaniem krytyka, bodaj i święta – oto, jak pisze:

Więc gdy teraz wszyscy, cały świat odeń odstępuje – ona jedna staje przy nim i stać przy nim będzie. Tomasza musi poświęcić. Dlaczego to czyni? Bo jest kobietą. Bo wie, że kocha i jest kochaną i wie, że miłość ta może jeszcze Ksawerego uratować¹³.

Grzymała-Siedlecki do swojej interpretacji jest bezwzględnie przywiązany. Podkreśla m.in. dla wzmocnienia wrażenia, którym chce „zarazić” czytelnika, że „od wodewilu rzecz [jest] o sto mil odległa”, a „w *Dniu jego powrotu* [...] bohater wywodzi się raczej z paranteli Raskolnikowa niż z paranteli z *Trójki hultajskiej*”¹⁴. Raskolnikow więc? Ależ nie da się tego orzec ponad wszelką wątpliwość! Najwyrazistszego – gdyż prowokacyjnego! – przykładu dostarcza w tym względzie Irzykowski, zrównując Ksawerego... z Peterem Kürtenem, głośnym „wampirem z Düsseldorfu”¹⁵ (premiera *Dnia jego powrotu* w reżyserii Emila Chaberskiego w stołecznym Teatrze Narodowym nastąpiła dokładnie w chwili rozpoczęcia się procesu „wampira”¹⁶). Raskolnikow więc, Rosmersholm czy może już Kürten? Anonimowy aresztant obserwowany przez Nałkowską w trakcie jej pracy w więzieniach? Kim będzie ten, który ześrodkowuje ciężar konturnowej akcji całego dramatu – w rozumieniu ściśle intertekstualnym, intertekstualno-komparatystycznym? Dopiero po uzyskaniu odpowiedzi w kwestii kompleksu Ksawerego odsonić mógłby się mrok dopełniający całego obrazu, tj. mrok kompleksu Moniki¹⁷.

Frapującego komentarza w sprawie intertekstualności dramatycznej *Dnia jego powrotu* dostarcza Irzykowski, przywołując we własnej recenzji wcześniejszego *Domu kobiet* urywek konfidenckiego „kularowego” dialogu z Wacławem Grubińskim w sprawie warsztatu dramatycznej pisarki. Otóż, Grubiński dopatruje się w *Domu kobiet* „naleciałości czechowowskich”, jednak jeszcze ciekawsze jest to, jak na tę

¹³ Adam Grzymała-Siedlecki, *Z teatru. Teatr Narodowy*, „*Dzień jego powrotu*”, „Kurier Warszawski” 1931, nr 100, s. 5 (wydanie wieczorne).

¹⁴ Ibidem, s. 4.

¹⁵ Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy*, „*Dzień jego powrotu*”, nr 141, s. 4 [część druga recenzji].

¹⁶ O równoległości zdarzeń zaświadcza symbolicznie 102 numer „Kuriera Porannego”, w którym znajdujemy zarówno recenzję *Dnia jego powrotu* pióra Tadeusza Boya-Żeleńskiego, jak i dwa artykuły bieżące o procesie Kürtena: *Proces „Upióra z Düsseldorfu”* oraz *Zbrodnie „krwawego upióra” z Düsseldorfu*. Zob. „Kurier Poranny” 1931, nr 102, s. 2, 3.

¹⁷ W sprawie zakresów definicyjnych poszczególnych teorii intertekstualności dominujących we współczesnej humanistyce zob. *Intertextuality*, red. Heinrich F. Plett, „Research in Text Theory / Untersuchungen zur Text Theorie”, vol. 15, Berlin–New York: W. de Gruyter 1991.

intuicję reaguje Irzykowski – własną oryginalną kontrpropozycją, przypisując stylowi Nałkowskiej... „gorkizm”:

Na premierze p. Grubiński w rozmowie ze mną wskazał słusznie na to, że dramat Nałkowskiej w formie przypomina dramaty Czechowa. Można dodać: także Gorkiego. Swego czasu wzbudziły one w Europie sensację przez to, że – na pozór – nie miały akcji, są to dramaty powieściowe – „bytowe”. Jednak życie dramatyczne tli w nich pod popiołem. W ustalone stosunki wdziera się coś z zewnątrz, co działa jak odczynnik¹⁸.

Jest jeszcze jeden zawołowany w recenzji *Domu kobiet* Irzykowskiego kontekst zdający się przemawiać na niekorzyść pisarki, *in minus* jej ambicji i kompetencji. I chociaż nie zostaje to powiedziane wprost, przykład doskonałego, ale i docenianego w Polsce *Tego, co najważniejsze* Nikołaja Jewreinowa zdaje się przez krytyka powołany całkowicie celowo: ażeby zdyskontować debiutanckie dzieło Nałkowskiej. Dotąd całkiem uczciwy Irzykowski zdaje się tym razem nie uwzględniać wymogów imperatywu *toutes proportions gardées*, w nieoczekiwanym zestawieniu Jewreinow – Nałkowska zaś zatraca cały układ porównania. O cóż tutaj bowiem może iść? Słusznie zachwycony *Tym, co najważniejsze* Eugeniusz Świerczewski zestawia utwór Jewreinowa z samym *Studium o Hamlecie* Stanisława Wyspiańskiego¹⁹. Co ma to wszelako wspólnego z *Domem kobiet*, co z *Domem kobiet* miałyby mieć wspólnego utwór metateatralny, wielowarstwowy, eksperymentalny i reformatorski? Czy nie jest raczej tak, że zasób frapujących kontekstów Irzykowskiego (począwszy tu może już od ikonicznego *Rosmersholma*) to tło, które ma zadanie osłabiać plan główny, rozwadniać idee autorskie Nałkowskiej-dramaturga, wprowadzać zamęt, tekstualny szmer, dysonans?

Jeżeli rzeczywiście mogłyby zaistnieć u krytyka konkretne nieczyste intencje, to należy podkreślić, że jego wybieg w tym akurat przypadku mści się wyłącznie na nim samym. Nałkowska знаła bowiem Jewreinowa, mało tego, autor *Tego, co najważniejsze* nosił się przez pewien czas z zamiarem wystawienia *Domu kobiet* w Paryżu – nie oznacza to wszelako, aby styl *Domu kobiet* cokolwiek z rozwiązań teatru Jewreinowskiego prznosił „na siebie” – czy cokolwiek powielał. Najlepszym bodajże dowodem na „odrębność estetyczną” Nałkowskiej okazała się potrzeba zatrudnienia korektora sztuki, który utwór pisarki mógł dostosować do specyficznych wymogów inscenizacyjnych sceny nowego typu. Znalazła się w tej roli (jeśli wierzyć w tym miejscu korespondencji docenionej dramaturg) sama... Stanisława Wysocka. „Muszę Panu powiedzieć, że akceptuję propozycję p. Wysockiej co do dostosowania sztuki zgodnie z wymaganiami Pana teatru”²⁰, jeszcze z Zakopanego 18 sierpnia 1930 roku

¹⁸ Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski*, „*Dom kobiet*”, nr 84, s. 2 [część druga recenzji].

¹⁹ Eugeniusz Świerczewski, *Działalność teoretyczna*, w: idem, *Teatr rosyjski. Jewreinow*, Warszawa: b.w. 1924, s. 40. Zob. także: Mateusz Masłowski, *Arlekin zza kordonu. Z recepcji Nikołaja Jewreinowa w Polsce (1921–1932)*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 1, s. 72–144.

²⁰ Po Wysockiej opracowany na nowo tekst *Domu kobiet* przejęła Thérèse Koerner, która błyskawicznie utwór przetłumaczyła. Zofia Nałkowska, *Zakopane, Maraton, 18 sierpnia 1930*, [aneks do:]

powiadamała Nałkowska Jewreinowa. Należałoby wszelako podkreślić – i to z całą mocą – korespondencja pomiędzy obydwójgiem rozpoczęła się zaledwie miesiąc wcześniej, a więc kwartał po premierze *Domu kobiet*. Jak się zdaje, mimo określonej popularności Jewreinow nijak na Nałkowską wcześniej nie oddziaływał, czego dowodzić mogłaby praca przystosowawcza Wysockiej nad tekstem dramatu – około miesięczna, jeżeli wnioskować z odstępów czasu pomiędzy kolejnymi ogniwami korespondencji Nałkowska – Jewreinow.

Słonimskim rozpocząłem niniejszy wywód, i Słonimskim także wypadnie mi całą wypowiedź zakończyć. Jak przypomina Wanda Leopold, krytyk „w recenzji z *Domu kobiet* powołuje się jednym tchem na Prousta, Manna, Maurois i Pirandella”²¹. Odrębnego ciężaru dorzuca do całego wyliczenia również Irzykowski, eksponując podobną problematykę w niektórych dramatach Strindberga oraz Ibsena (tutaj ponownie Irzykowski przywołuje *Rosmersholma*²²). O czym ów cały pochod intertekstów świadczy? Oczywiście – z jednej strony o ogromnym depozycie ufności, bezwarunkowym kredycie zaufania, którym krytyka teatralna obdarzyła śmiało debiutującą Nałkowską-dramaturga. Z drugiej jednak strony – imponujący szereg intertekstualny nie pojawiłby się tu, gdyby nie stwarzała mu sposobności do zaistnienia, własnym układem tekstu, autorka. Zreszta, czy powiedzieliśmy o *Dniu jego powrotu* absolutnie wszystko? Oczywiście, że nie... Recenzentom takim, jak Wanda Leopold bądź Tadeusz Boy-Żeleński, nie umknęła wojenna przeszłość Ksawerego: to wojna uczy go mordowania, a powojenna codzienność – żądę mordu eskaluje pod wpływem namiętności, jak bowiem wyraziście pisze o tym Boy, „cały ten dramat domowy jest odpryskiem wojny, niby granat, który zagrzebany w polu, uderzony pługiem czy łopatą, w wiele lat potem wy-

Mateusz Masłowski, *Arlekin zza kordonu*, s. 130. Zob. także: Thérèse Koerner, *Marienbad, willa Marguerite, 1 września 1930*, [aneks do:] *Arlekin zza kordonu*, s. 131–132.

²¹ Równocześnie, o czym nie wolno zapominać, nie stroni od wulgarności, pisząc o „ponurym domu lalek seksualnych”, „wycofanych z obiegu, wyrzuconych na strych”, mało tego, bo obok sądów o erudycji Nałkowskiej-dramaturga, wywołuje i eskaluje niesmak, choćby... metaforyką nekrofilską: „Przychodzą do głowy myśli brutalne i miałyby się chwilami ochotę rozpędzić tę gromadę kobiet, upiornie zapatrzonych we fragmenty ciał mężczyzn, dawno już pogrzebanych”. Antoni Słonimski, *Dwie premiery*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 13, s. 4. Należy pamiętać, że Nałkowska z podobnymi atakami musiała zmagać się od samego początku swojej kariery dramaturgicznej. Przykładowo – Adolf Nowaczyński: „Dom kobiet jest domem poganek, biednych nowoczesnych dusz wielkomiejskich, wyjąłowych, a oplatających się tylko jak bluszcze wokół męskich helmów i torsów”. Adolf Nowaczyński, *Zmowa kobiet w domu poganek*, „ABC” 1930, nr 99, s. 8. Nawet u Karola Irzykowskiego odnajdujemy passus w podobnym stylu o „potrzebie stworzenia przeciwwagi dla tych sybarytycznych, zadowolonych z siebie i ze swoich smutków kobietek”. A więc – jeżeli brać tę deklarację dosłownie – „Dom mężczyzn”? W podobny sposób o domniemanej wartości (i potrzebie napisania) „Domu mężczyzn” spekuluje Słonimski. Por. Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski*, „Dom kobiet”, nr 84, s. 2 [część druga recenzji] oraz Antoni Słonimski, *Dwie premiery*.

²² Wiele wskazuje na to, że – pod względem podążania za „koronnym” wzorcem *Rosmersholma* – Irzykowski przedkładał wyżej ceniony przez siebie *Dzień jego powrotu* nad *Dom kobiet*. Por. idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski*, „Dom kobiet”, nr 84, s. 2 [część druga recenzji] oraz idem, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy*, „Dzień jego powrotu”, nr 141, s. 4 [część druga recenzji].

bucha”²³. Przecież „gdyby nie wojna, Ksawery przeszedłby przez życie, nie ujawniając w niczem swojego «typu», a swój smak krwi zaspokoiłby doskonale polowaniem na zające”²⁴. I jaka to szkoda, że tak umiejętnie wykreowaną postać Nałkowska sama „zasobotowała” – pomstuje Karol Irzykowski – spływając ją anachronizmami lombrowskiej antropologii.

To jednak – zauważmy to koniecznie – pojedyncze błędy. Gdyby nie one, wyrok w sprawie *Dnia jego powrotu* jawiłby się zupełnie inaczej. Czy autorka *Domu kobiet*, wydoskonaliwszy swój warsztat, byłaby w stanie osiągnąć ibsenowski „złoty szczyt”? Czy polski *Rosmersholm* ostatecznie byłby mimo wszystko możliwy, i to w wykonaniu samej Nałkowskiej początkowo podobnej możliwości niepotrafiącej wykorzystać? Naturalnie, dzisiaj się już tego nie dowiemy. Nałkowska nie spełniła nadziei pokładanych w niej (przede wszystkim) przez Irzykowskiego. Przerwa pomiędzy *Dniem jego powrotu* a *Niedobrą miłością*, tj. powieścią przerobioną przez autorkę na scenę w 1935 roku, oddziałała na Nałkowską raczej niekorzystnie... Przeróbka sceniczna *Pani Bovary* dokonana następnie przez pisarkę zaginęła, a słuchowisko radiowe *Noce Teresy* okazało się nieporozumieniem. Najlepsze cechy *Domu kobiet* i *Dnia jego powrotu* okazały się tym samym w ostatecznym rozrachunku nieprzedłużalne. Po dziś dzień przyszło im zatem stanowić dokument dążeń aspiracyjnych autorkę *Domu nad łąkami*. Ażeby w pełni ocenić jego wagę, konieczne byłoby dostrzeżenie, a dalej całościowe przebadanie zgromadzonej wokół dramatów Nałkowskiej krytyki literackiej i teatralnej.

Za życia pisarki krytyka owa mogła dla jej kariery dramaturgicznej pełnić rolę cenzurującą oraz ograniczającą. Warto jednak podkreślić, że zła prasa wokół figury Nałkowskiej-dramaturga nie wygasła również po jej śmierci. Przypomnijmy, wystawienie *Domu kobiet* w Teatrze Polskim umożliwił Nałkowskiej zafascynowany jej dramatem Arnold Szyfman – podekscytowana pisarka, już usłyszawszy pierwsze zapewnienia dyrektora Teatru Polskiego, bez zwłoki przystąpiła do pracy nad ostateczną wersją tekstu. Inaczej pracę nad tekstem *Domu kobiet* przedstawia Edward Krasiński widzący w Nałkowskiej ofiarę własnego kapryśnego wówczas braku pewności i niezdecydowania: „To Szyfman odkrył wartość literacką sztuki, przymuszał autorkę do ukończenia dzieła, przekupywał i niewolił wielkimi zaliczkami, objawiał rzadki takt, cierpliwość, wreszcie odważną szczerłość wobec arcydrażliwej pisarki”²⁵. Krótko mówiąc, gdyby nie Szyfman, o żadnym sukcesie dramatycznym Nałkowskiej nie byłoby mowy w opinii Krasińskiego.

Także Irzykowski nie jest daleki od widzenia w dramaturgii Nałkowskiej projektu z góry skazanego na niepowodzenie. Przynajmniej – w momencie debiutu pisarki. Niby więc docenia ambicję, ale równocześnie – jak gdyby piętnował brak rozsądku oraz rozeznania w możliwościach. „Jakim ryzykiem było budować *Dom kobiet* –

²³ Tadeusz Boy-Żeleński, *Premiera w Teatrze Narodowym. „Dzień jego powrotu”*, „Kurier Poranny” 1931, nr 102, s. 3.

²⁴ Ibidem. Zob. także w tej samej sprawie: Wanda Leopold, *O dramatach Nałkowskiej*, s. 124.

²⁵ Edward Krasiński, *Wokół premiery „Domu kobiet”*, „Pamiętnik Teatralny” 1974, nr 3/4, s. 343.

na naszym piasku”²⁶, wskazuje dość retorycznie i wymownie, przy tym – robi też swoje – zestawia Nałkowską z Gorkim (krzywdząco), z Jewreinowem (nie do końca jasno co do proporcji porównywania) – swoje dokłada tu także Słonimski, na siłę łącząc autorkę *Dnia jego powrotu* – pozostającą konsekwentnie na drodze intelektualnego poszukiwania formy oraz modelu wypowiedzi scenicznej – ze skandalizującą salony literackie Colette. Warto o tych aktach nieżyczliwości pamiętać, chociaż nie była to regularna przeciwko dramaturgii Nałkowskiej kampania.

Gwoli sprawiedliwości, należałoby jednak podkreślić, że równie wielką krzywdę, co mężczyźni, wyrządzają recepcji dramatów Nałkowskiej kobiety. Maria Kuncewiczowa dla przykładu, bez reszty pochłonięta pół romantyczną, a pół sentymentalną fantazją za *Domem kobiet*, całkowicie wytraca ciężar dramatyczny tekstu oraz jego nośność intelektualną. Zła, „niedźwiedzia przysługa” autorki *Cudzoziemki* daje się tu bardzo precyzyjnie wymierzyć – choćby anachronicznym czytaniem osobliwych kobiet Nałkowskiej w tendencyjnej figurze Mickiewiczowskiego sentymentalizmu oraz preromantyzmu – spod znaku *Romantyczności*, Karusi wzdychającej za umarłym Jasięńkiem. I niby mamy tutaj (aż) „trzy kobiety, które w biedermeierowskim domu mówią nam najżywiej o sobie”, co z tego jednak ma wynikać, co miałyby wynikać z ich rozmów, gdy w domu „jak w szklanej kuli czarnoksiężnika mającą umarli”, a Joanna, dajmy na to, dokładnie tak, jak Karusia (choć Kuncewiczowa Karusi nie przywołuje wprost), „wśród czerepów złudzenia stoi kaleka – z nagle uschniętą duszą”²⁷, w końcu „dom kobiet jest domem nawiedzonym”²⁸. Aż chciałoby się tu dodać: sentymentalnie „nawiedzonym”, jak w *Romantyczności*.

Na koniec wypadnie odnieść się do samej Nałkowskiej – i jej wrażeń z opracowania teatralnego *Dnia jego powrotu*. Pierwszym rozczarowaniem okazało się jednoznaczne veto Szyfmana w sprawie obecności dramatu na deskach Teatru Polskiego. Powód – prozaiczny, jakkolwiek wymowny, „wyjaśnienie, że nie ma obsady dla Ksawerego”²⁹, mógł być osłoną skrupułów prawdziwych – pisarce nigdy niewyjawionych (ponoć utwór „nie dorównywał *Domowi kobiet*”³⁰, wzmiankowała Nałkowska w *Dzienniku* – za samym Szyfmanem). Dalej nie było lepiej. *Dzień jego powrotu* przejął Teatr Narodowy, zapewniając pisarkę o utworze, że – wbrew Szyfmanowej opinii – jest „wstrząsający, głęboki, sceniczny, świetny”³¹. Mimo entuzjazmu wystawienników, w kolejnych dniach marca 1931 roku pisarka niemal z dnia na dzień traciła przekonanie do adaptacji scenicznej, jaką jej tekst zyskiwał w Narodowym. Niepewność mimo-

²⁶ Karol Irzykowski, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski*, „*Dom kobiet*”, nr 84, s. 2 [część druga recenzji].

²⁷ Maria Kuncewiczowa, *Dom kobiet – dom nawiedzony*, „Pamiętnik Warszawski” 1930, z. 2, s. 98–100.

²⁸ *Ibidem*, s. 98.

²⁹ Zofia Nałkowska, *Warszawa, 4 II 1931*, w: eadem, *Dzienniki*, t. 4, cz. 1: 1930–1939, opracowanie, wstęp i komentarz Hanna Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1988, s. 251.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

wolnie ulegała potęgowaniu, a Nałkowska żaliła się przed sobą samą w *Dzienniku* 13 marca 1931 roku:

Próby z *Dnia jego powrotu* trwają. Byłam na paru. Mimo najlepszej opinii dyirekcji i aktorów, ja mam bardzo zły stosunek do tej sztuki. Jest dobra sceniczenie, jest zręczna – ale w tym opracowaniu tak starannym, w tym wygładzeniu tak słodkawym zatracił się sens, który jednak jest wzięty z najlepszej mnie – i jakoś zepsuty. Tak że to nie jest jakaś radość dobra, jakieś istotne oparcie przeciw życiu³².

Trzeba zrozumieć te wątpliwości, jednak nie stronniczo, tj. nie tak jak Krasiński – składając wszystko na karb narzekliwej drażliwości pisarski oraz odsyłając czytelnika do patronatu Szyfmana, kreując dyrektora Teatru Polskiego na istnego ducha opiekuńczego talentu autorki *Domu nad łąkami*. Podkreślmy dla pewności, zmagania Nałkowskiej nie są zmaganiem z formą dramatu, a z jej późniejszym kształtem scenicznym. Pisarka zdaje się konsekwentna w budowaniu linii rozwojowej swojej dramaturgii, narastające w niej wątpliwości mogą raczej dotyczyć kryzysu wiary w inscenizowalność jej sztuk, a więc w przenoszenie na scenę samego jądra całej filozoficzno-intelektualnej problematyki, przez pisarkę zaprojektowanej i zaprogramowanej. Naturalnie – nie wiadomo, czemu milknie jako dramaturg... Można wskazywać na zoilowską zaciekłość krytyków jej dramaturgii, bo ta z pewnością nie pozostawała bez znaczenia, należy jednak wziąć również pod uwagę rozczarowanie pisarki-intelektualistki całą „grą w teatr” – obiecującą więcej niż podobna „gra” byłaby w stanie w ogóle zapewnić. Manifestacją podobnego zawodu (oraz zrodzonej z tego nieufności do teatru) mogłoby stać się słuchowisko radiowe, tj. gatunek, któremu po 1935 roku Nałkowska się oddaje, pisząc dla radia *Noce Teresy*. To istotny kontekst, doświetlający *Dzień jego powrotu* oraz jego „nieszczęśliwą” pozycję. Drugi dramat autorki *Domu kobiet* urasta w tym ujęciu do rangi tekstu złego przełomu, tekstu deziluzji i „straconych złudzeń”, za sprawą którego pisarka rozstaje się z teatralnością i metateatralnością – pojętymi jako wyzwania warsztatu. Taki, w każdym razie, obraz Nałkowskiej jako dramaturga daje się na podstawie źródeł z epoki wyodrębnić i uprawdopodobnić. Czy jest prawdziwy – nie nam o tym sądzić, jest jednak niewątpliwie możliwy i (bodaj) prawdopodobny. A to niemało na gruncie stale zaniedbywanej dyskusji o twórczości dramatycznej autorki *Granicy*...

References

- Boy-Żeleński Tadeusz, *Premiera w Teatrze Narodowym*. „Dzień jego powrotu”, „Kurier Poranny” 1931, nr 102.
- Grzymała-Siedlecki Adam, *Z teatru*. *Teatr Narodowy*, „Dzień jego powrotu”, „Kurier Warszawski” 1931, nr 100 (wydanie wieczorne).
- Intertextuality*, red. Heinrich F. Plett, „Research in Text Theory / Untersuchungen zur Text Theorie”, vol. 15, Berlin–New York: W. de Gruyter 1991.

³² Eadem, *Warszawa, 13 III 1931*, ibidem, s. 255.

- Irzykowski Karol, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”, „Robotnik” 1931*, nr 140 [część pierwsza recenzji].
- Irzykowski Karol, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”, „Robotnik” 1931*, nr 141 [część druga recenzji].
- Irzykowski Karol, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Narodowy, „Dzień jego powrotu”, „Robotnik” 1931*, nr 142 [część trzecia recenzji].
- Irzykowski Karol, *Sprawozdanie teatralne. Teatr Polski, „Dom kobiet”, „Robotnik” 1930*, nr 84 [część druga recenzji].
- Kerner Thérèse, *Marienbad, willa Marguerite, 1 września 1930*, [aneks do:] Mateusz Masłowski, *Arlekin zza kordonu. Z recepcji Nikołaja Jewreinowa w Polsce (1921–1932)*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 1.
- Kowalska Urszula, *O dramatach Zofii Nałkowskiej, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1961*, nr 16.
- Kraśniński Edward, *Wokół premiery „Domu kobiet”, „Pamiętnik Teatralny” 1974*, nr 3/4.
- Kuncewiczowa Maria, *Dom kobiet – dom nawiedzony, „Pamiętnik Warszawski” 1930*, z. 2.
- Leopold Wanda, *O dramatach Nałkowskiej, „Dialog” 1958*, nr 8.
- Lorentowicz Jan, *Dzień jego powrotu, („Ekspres Poranny” 1931)*, w: Lesław Eustachiewicz, *Dwudziestolecie 1919–1939*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1982.
- Masłowski Mateusz, *Arlekin zza kordonu. Z recepcji Nikołaja Jewreinowa w Polsce (1921–1932)*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 1.
- Nałkowska Zofia, *Warszawa, 13 III 1931*, w: eadem, *Dzienniki*, t. 4, cz. 1: 1930–1939, opracowanie, wstęp i komentarz Hanna Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1988.
- Nałkowska Zofia, *Warszawa, 4 II 1931*, w: eadem, *Dzienniki*, t. 4, cz. 1: 1930–1939, opracowanie, wstęp i komentarz Hanna Kirchner, Warszawa: Czytelnik 1988.
- Nałkowska Zofia, *Zakopane, Maraton, 18 sierpnia 1930*, [aneks do:] Mateusz Masłowski, *Arlekin zza kordonu. Z recepcji Nikołaja Jewreinowa w Polsce (1921–1932)*, „Pamiętnik Teatralny” 2020, nr 1.
- Nowaczyński Adolf, *Zmowa kobiet w domu poganek, „ABC” 1930*, nr 99.
- Partyga Ewa, *„Rosmersholm” Ibsena, czyli co może wyniknąć z lektury gazet i Biblii*, w: *Życie Księgi. Biblia a dramat i teatr współczesny*, red. Ewa Partyga, Maria Prussak, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata 2010.
- Proces „Upiora z Düsseldorfu”, „Kurier Poranny” 1931*, nr 102.
- Słonimski Antoni, *Dramat Nałkowskiej, „Wiadomości Literackie” 1931*, nr 17.
- Słonimski Antoni, *Dwie premiery, „Wiadomości Literackie” 1930*, nr 13.
- Słonimski Antoni, *Kronika tygodniowa, „Wiadomości Literackie” 1936*, nr 50.
- Świerczewski Eugeniusz, *Działalność teoretyczna*, w: idem, *Teatr rosyjski. Jewreinow*, Warszawa: b.w. 1924.
- Zbrodnie „krwawego upiora” z Düsseldorfu, „Kurier Poranny” 1931*, nr 102.