

Maria Jolanta Olszewska: „Geniusz sierocy”. Marii Dąbrowskiej troska o los narodu.

Dąbrowska połączyła ideę geniuszu narodowego z pojęciem świadomości narodowej – aktem rozumienia przynależności do wspólnoty. Wyłania się tu portret kobiety odważnej, niezależnej myślowo i artystycznie. Tym bardziej dziwi, że Dąbrowska-pisarka pozostaje nieobecna w sporach o polityczność literatury i jej etyczną rolę – pisze Jolanta Maria Olszewska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Dąbrowska. Noce i dni polskiego XX wieku”.

We wstępie do *Rozczytywania Dąbrowskiej* Dorota Kozicka i Monika Świerkosz zwróciły uwagę, że: „autorka *Noce i dni* pozostała zamknięta w muzeum literatury i w bibliotekach, stając się poniekąd synonimem literackiej anachroniczności. Choć nie jest autorką zapomnianą, wydaje się, że jej twórczość straciła swoich współczesnych czytelników i czytelniczki”[1]. Ciekawsza niż jej twórczość wydaje się jej biografia zawarta w *Dziennikach i korespondencji*. Z jej dzieł pamiętane są głównie *Noce i dni* oraz wybrane opowiadania, najczęściej z tomu *Ludzie stamtąd*. Rzadziej mówi się o jej publicystyce, w tym o eseistyce, chociaż była autorką ważnych *Szkiców o Conradzie*. Praktycznie nikt nie sięga po jej dramaty, uznane za „dolinę nieuczęszczaną, martwą, i donikąd niewiodącą”[2].

Dąbrowska należy do twórców wyróżniających się postawą patriotyczną, obdarzonych wrażliwością społeczną i poczuciem obywatelskości. W artykule *Na ciężkiej drodze* pisała, że: „Praca pisarska nie jest zajęciem wyłącznie proceduralnym, czerpie soki żywotne z całości życia ojczyzny, a nawet świata.

To, co się dzieje w życiu publicznym, nie może być nigdy obojętne dla pisarzy, a wstrząsa nimi bardziej, gdy życie państwowe lub narodowe staje na pewnego rodzaju rozdrożu czy punkcie zwrotnym”[3]. W liście do Dymitra Fiłosofowa stwierdzała, że: „Jest rzeczą straszną nie czuć się w zgodzie z rytmem życia narodu – a ja dalibóg nie jestem z nimi w zgodzie. Jednak zapytuję siebie – gdzie jest to prawdziwe życie narodu [...]”[4]. Z jej *Dzienników i listów* wyłania się portret kobiety odważnej, niezależnej myślowo i artystycznie. Jej biografię intelektualną dobrze ujmuje fraza: „przygody człowieka myślącego”. Tym bardziej dziwi, że: „Dąbrowska-pisarka pozostaje nieobecna w sporach o polityczność literatury i jej etyczną rolę, w debatach o prześlonej rewolucji, postpańszczyńnianym kompleksie czy tożsamości polskiego mieszczaństwa. Nie wraca przy okazji debat o polskim patriotyzmie i nacjonalizmie, ksenofobii i antysemityzmie”[5].

Z tego powodu warto przypomnieć jej sztukę z 1938 roku pt. *Geniusz sierocy*. Dramat wysnuty z XVII wieku; ważną ze względu na wpisaną w nią wizję Polski i polskości oraz koncepcję historiozoficzną, które nic nie straciły na swej aktualności[6]. Tematyka historyczna nie była obca autorce *Nocy i dni*. W swej prozie często podejmowała tematy historyczne, głównie od strony walk narodowowyzwoleńczych np. w cyklu wykładów pt. *Dzieje naszej ojczyzny* czy w *Dzieciach ojczyzny*. Przymierzała się do napisania powieści o ludziach średniowiecza, o Bolesławie Krzywoustym oraz o towiańszczyźnie. Dąbrowska potraktowała pracę nad *Geniuszem sierocym* jako nowy wątek w swej twórczości w ważnym – jej zdaniem - momencie dziejowym[7]. Pomysł dramatu narodził się w grudniu 1938 roku. Tekst ukończony został 17 kwietnia, a w maju 1939 roku ukazał się drukiem. Prapremierę *Geniusza sierocego* Aleksander Zelwerowicz zaplanował na marzec 1940 r. Rolę Władysława IV miał zagrać Junosza Stępowski. Wybuch wojny pokrzyżował te plany. Jak napisała Dąbrowska, to „historia powszechna stanęła tym wszystkim zamierzeniom na przeszkodzie”[8]. Dopiero po dwudziestu latach od napisania dramatu wystawił go Jerzy Krasowski w Państwowym Teatrze

Ludowym w Nowej Hucie w inscenizacji plastycznej Józefa Szajny. Premiera odbyła się 29 czerwca 1959 roku i stała się ważnym wydarzeniem teatralnym. Sztukę wystawiono około 30 razy. Dramat Dąbrowskiej nie wszedł jednak na stałe do repertuaru polskiego teatru. Nietrafiona okazała się kolejna sceniczna realizacja Krasowskiego, który pełnił wtedy funkcję dyrektora Teatru Narodowego. Dyrekcja Krasowskiego i Krystyny Skuszanki kojarzyła się z wprowadzeniem stanu wojennego, dlatego przedstawienie *Geniusza sierocego* było bojkotowane przez widzów i krytyków. Dramat Dąbrowskiej nie wywołał zainteresowania żadnego reżysera i został skazany na archiwum literackie.

Pomysł na napisanie sztuki zrodził się ze sprzeciwu Dąbrowskiej wobec sienkiewiczowskiej koncepcji polskich dziejów zawartych w jego *Trylogii* opartej na micie kompensacyjnym „ku pokrzepieniu serc”[9]. Pisarka przyznawała, że po lekturze: „Owładnęła mną wtedy nieodparta, natrętna chęć pokazania innej strony ówczesnego dramatu dziejowego w akcji, której sceną byłaby Warszawa w latach 1646–48”[10]. W innym miejscu pisała: „Ja wciąż rozmyślam nad *Dwoma latami dziejów* Szajnochy, które właśnie czytam. Jakże nęci artystyczna rewizja tych czasów, artystyczne stawienie czoła *Trylogii*. Widzę to teraz jako teatr”[11]. Powoli rodziła się koncepcja sztuki o XVIII w., która miałaby być „przedstawieniem odwrotnej strony tego samego dramatu, którego epicki wyraz dał Sienkiewicz w *Ogniem i mieczem*. Ta sama sprawa rozgrywa się tu nie na Dzikich Polach, lecz na odbywających się współcześnie w Warszawie sejmach polskich. Rozgrywa się jako tragiczne zmaganie dwu postaw: geniuszu dziejowego i postawy mierności”[12]. W tym celu pisarka studiowała różnorodne źródła z XVII w., takie jak diariusze sejmowe z lat 1646 i 1648, raporty nuncjuszy papieskich, pamiętniki i listy. Lata 1646-1648 Dąbrowska potraktowała jako czas znaczący dla przyszłych dziejów, ponieważ: „tragedia tu się zawiązuje na długie lata [...] ojczyźnie ciężkie klęski wróżąca”[13]. Pisarkę zaskoczyła tożsamość spraw, nurtujących ówczesną Rzeczpospolitą, z tymi, które są wciąż aktualne w polskiej historii. W kreślonym przez nią obrazie historycznym ważna okazała się perspektywa

współczesnego życia politycznego[14]. Przypominała, że *Geniusz sierocy* powstał, kiedy była na nią nagonka za *Rozdroże*, a więc w czasie, „kiedy było nasilenie strasznej nietolerancji i kiedy były sprawy ukraińskie”[15]. Kwestia ukraińska obok żydowskiej i chłopskiej była dla niej jednym z podstawowych problemów do rozwiązania w II Rzeczypospolitej. Pełna obywatelskiej troski pisała: „Temat jest nieaktualny? Jakież temat z dziejów narodu polskiego zaczerpnięty może być nieaktualny dla Polski?”[16]. Nic zatem dziwnego, że swój dramat pisała gorączkowo, w jakimś „dziwnym pośpiechu”[17]. Pomimo realizmu historycznego *Geniusz sierocy*, tak jak „każdy obraz czasu minionego, stanowi efekt dialektycznego napięcia pomiędzy terażniejszością interpretacji a dawnością faktów”[18].

Swemu dramatowi Dąbrowska nadała formę dyskursu politycznego na temat losów państwa i narodu[19]. W *Geniuszu sierocym* brak jest fabuły opartej na skomplikowanej intrydze obyczajowo-miłosnej. Dąbrowska chciała, „żeby napięcia emocjonalne wywoływały same procesy, wydarzenia dziejowe. Nie wiem, czy mi się to udało, ale chciałam, żeby to były dramaty historyczne *sensu stricto*”[20]. Wzorując się na cenionej przez siebie *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego, zbudowała dramat oparty na dialogach, będących wyrazem ścierających się racji politycznych i programów, w których w obliczu kryzysu państwa objawia się geniusz narodu[21]. Na scenę autorka wprowadziła dużą liczbę osób pierwszego i dalszego planu, czyli „Osoby dramatu” i „Osoby podłoże dramatu stanowiące”, które ujawniają swój sąd o rzeczach, po czym część z nich po wygłoszeniu swej kwestii znika ze sceny. Rozbudowane dialogi, przechodzące w monologi, zarysowują nikły konflikt dramatyczny. Przyczyniło się to, do osłabienia tempa akcji scenicznej i spadku napięcia dramatycznego. Sceny zbiorowe w tym utworze nie mają charakteru widowiskowego. Teatralność zeszła na dalszy plan. „Śledzenie dramatu Dąbrowskiej jest w gruncie rzeczy wysłuchiowaniem opinii, ocen, konfrontowaniem poglądów o czymś, co dzieje się i rozstrzyga gdzie indziej:

albo na polach bitew, skąd przybiega z wieścią posłaniec, albo w sejmie, z którego tylko dochodzą do widza odgłosy, albo wreszcie tworzy się ustawicznie w tysięcznych czynnościach i rozmowach”[22].

Pisarce zależało na tym, aby wskazać te symptomy, które – jej zdaniem – zadecydowały o słabości stojącej wtedy jeszcze u szczytu potęgi Rzeczypospolitej, a w przyszłości o jej upadku. Już wtedy były widoczne takie niekorzystne zjawiska jak regres państwa, skuteczne osłabianie centralnego ośrodka władzy, nietolerancja religijna, ksenofobia, narastające konflikty wewnętrzne (sprawa kozacka) i zagrożenie ze strony Moskwy, Szwecji oraz Turcji. Wzmocnieniu władzy królewskiej w Rzeczypospolitej miały służyć plany Władysława IV zorganizowania ogólnoeuropejskiej krucjaty przeciw Turcji. Do wojny chciał wykorzystać wojsko zaciężne oraz Kozaków, których traktował jako pełnoprawnych obywateli Rzeczypospolitej. W kreacji Dąbrowskiej król to polityk prezentujący śmiało koncepcje polityczne, odważny wódz i strateg. Sejm, reprezentujący egoistyczne interesy szlachty, skutecznie zablokował te inicjatywy. Pod naciskiem szlachty złamany psychicznie i fizycznie władca odstąpił od swych planów. Władysław IV przegrał i stał się „symbolem tragicznej niemocy i osamotnienia polityka”[23]. Jego porażka jest początkiem agonii państwa i kolejnych klęsk narodu. Wkrótce na Ukrainie wybucha krwawe powstanie kozackie pod wodzą Bohdana Chmielnickiego, a schorowany król umiera. Jego zgon ma wymowę symboliczną.

Dramat Dąbrowskiej traktuje nie tylko o upadku koncepcji politycznych Władysława IV, ale przede wszystkim o braku dojrzałości politycznej narodu, co dało pretekst pisarce do rozważań na temat idei geniuszu narodowego. Przejawia się on w „Osobach dramatu”, a więc w królu – jako chęć czynu; w kanclerzu wielkim koronnym, Jerzym Ossolińskim – jako sztuka dyplomacji; w wojewodzie braclawskim, prawosławnym Adamie Kisielu – jako

patriotyzm, szlachetność i zgoda; w podkomorzym kijowskim, arianinie Jerzym Niemiryczu – jako wiara w niepodległość Ukrainy i wielkość Rosji; w biskupie chełmińskim, podkanclerzym koronnym Andrzeju Leszczyńskim – jako ufność w siłę oręża, w działanie bezkompromisowe, bez ustępstw „wobec chamów”. Natomiast w szlachcie, kształtującej kiedyś oblicze polityczne i kulturalne narodu, zanikł narodowy geniusz, czego przykładem jest grupa możnowładców, do której należą m.in. Radziwiłłowie: Albrecht, Aleksander i Janusz czy Jakub Sobieski. Według diagnozy Dąbrowskiej tragedia Rzeczypospolitej tkwiła w konflikcie dzielącym króla i krótkowzroczną, egoistyczną szlachtę, o czym tak pisała:

Wiekuiście zmagania się tego „geniuszu sierocego” z „czerepem rubasznym” ludzkiej mierności jest właściwym tematem mojego utworu dramatycznego, choć zapewne żaden z krytyków tego nie zauważy. I kwintesencją mojego dramatu są słowa, którymi ekstatycznie bredzi wojewoda Kisiel, gdy po burzliwym sejmie zbiera się ruszać w podróż na ostatnią próbę jednania Polski z Kozaczyzną i Rusią: „Widzę ja on geniusz bardzo cudny, co przez nas świeci jako płomień Boże przez lampę podłej roboty”[24].

Tytułowy „geniusz sierocy” oznacza koncepcje słuszne, lecz nieznajdujące akceptacji narodu. Z tego powodu jest geniuszem „błąkającym się”, „sierocym”, bo: „my – jak twierdzi Kisiel – własny nasz geniusz pod korcem chowamy, on u nas pasierbem i sierotą”[25]. Bohaterom pozostała nadzieja, że: „geniusz polski wse taky nie zagaśnie. [...] Nauczymy się żyć godnie w nieszczęściu. [...] Pismo powiada: kiedy największa ciemność – światło daje się widzieć...”[26]. W scenie kończącej sztukę widzimy sprzątających, a potem modlących się za duszę króla pacholików.

Dąbrowska połączyła ideę geniuszu narodowego z pojęciem świadomości narodowej, czyli twórczym wysiłkiem ludzkiego umysłu, aktem rozumienia przynależności do wspólnoty. Zadaniem narodu jest rozpoznawanie własnego geniuszu bez względu na to, w kim się objawi: czy w królu, czy w chłopie. Wielkie rzeczy Ojczyzny „mogą się dziać – według pisarki – za przyczyną wszystkich, mogą się dziać i za przyczyną jednego. Rozum stanu a także zdrowy rozsądek i geniusz narodu wtenczas się pokazuje, kiedy człek pojedynczy wielkość ogółu postrzega, a zasię ogół obywatelów wielkość pojedynczej osoby, skoro wielką pośród siebie urodzi – uszanuje i rad jej posłucha”[27]. W *Geniuszu sierocym* „nie chodziło o pokrzepienie serc, raczej o krzepienie rozumu, budowanie instynktu narodowego i państwowego, o lekcję historycznego i obywatelskiego myślenia”[28]. Zadaniem Polaków, którzy chcą istnieć jako naród, powinno stać się – jak głosił Maurycy Mochnacki – „uznanie się w jestestwie swoim”, co jest równoznaczne z koniecznością osiągnięcia samowiedzy, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i wspólnotowym. Dąbrowska, podobnie jak Adam Mickiewicz w *Lekcji XVI*, chciała, aby teatr stał się „jedną z dziedzin życia i jedną z form duchowego działania”, którego celem „jest pobudzać, [...] zniewalać do działania duchy opieszale”[29].

Maria Jolanta Olszewska

Przypisy:

[1] D. Kozicka, M. Świerkosz, *Rozczytywanie sprzeczności*, [w:] *Rozczytywanie Dąbrowskiej*, red. D. Kozicka, M. Świerkosz, Kraków 2018, s.9.

[2] T. Drewnowski, *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków-Wrocław 1987, s. 228.

[3] M. Dąbrowska, *Na ciężkiej drodze*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 4, s.1.

[4] Cyt. za: E. Korzeniewska, *O dramatach Marii Dąbrowskiej*, „Pamiętnik Teatralny” 1972, z. 2, s. 163.

[5] D. Kozicka, M. Świerkosz, *Rozczytywanie sprzeczności*, s. 9.

[6] M. Dąbrowska, *O moich dramatach*, [w:] *Pisma rozproszone*, red. E. Korzeniewska, t. 2, Kraków 1964, s. 618. Zob. E. Korzeniewska, Maria Dąbrowska. *Kronika życia*, Warszawa 1971, s. 252.

[7] M. Dąbrowska, *Przedmowa*, [w:] *Dramaty. Geniusz sierocy. Stanisław i Bogumił*, Warszawa 1957, s. 6.

[8] *Taż*, *O moich dramatach*, s. 618.

[9] Pisarka odnotowała w dzienniku: „O 4 jem obiad, po obiedzie czytam *Trylogię*, a właściwie *Ogniem i mieczem*. Jakim sposobem ta posepną wizja Polski miała służyć «ku pokrzepieniu serc», trudno mi dziś zrozumieć. Chyba tylko ku ostrzeżeniu serc miała służyć. Beznadziejnego czasu obraz i Sienkiewicz nie był bynajmniej poczucia tej beznadziejności pozbawiony.

Wcale nie był tak «wsteczny» ani tak głupi politycznie, jak o nim gadano. Sprawiedliwie też obdzielił zbrodniami i urokami obie strony – polską i ukraińską. Artyzm genialny, nic się nie starzeje – ale oczywiście narzuca mi się jakby wizja dopełnienia «przemilczanego» w obrazie tego czasu» [cyt. za: E. Korzeniewska, *O dramatach...*, s. 163-164].

[10] M. Dąbrowska, *Przemowa*, s. 6.

[11] Cyt. za: E. Korzeniewska, *O dramatach...*, s. 162.

[12] M. Dąbrowska, *O moich dramatach*, s. 619.

[13] Taż, *Dramaty...*, s. 737.

[14] Jedną z koncepcji odczytania *Geniusza sierocego* i postaci Władysława IV łączy się z mitem Piłsudskiego. np. J. Łobodowski, *Dramat o Władysławie IV*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 34, s. 5. Zob. E. Głębicka, „*Sternik narodu*” i „*Geniusz zniszczenia*”. *Maria i Marian Dąbrowscy o Józefie Piłsudskim*, „*Niepodległość*” 2008, t. LVIII, s. 7-39. Wymowa tego dramatu wydaje się jednak uniwersalna.

[15] Cyt. za: E. Korzeniewska, *O dramatach...*, s. 163.

[16] M. Dąbrowska, *O moich dramatach*, s. 619.

[17] Taż, *Przedmowa*, s. 5.

[18] K. Cysewski, *Współczesność i przeszłość w powieści historycznej*. „Słupskie Prace Humanistyczne” 1985, s. 141.

[19] Zob. M. Żółkoś, *Streszczenie. Maria Dąbrowska „Geniusz sierocy”*. Hypatia, <https://www.hypatia.pl/dramaty/dramaty-geniusz-sierocy-stanislaw-i-bogumil>, [dostęp 12.05.2025].

[20] M. Dąbrowska, *O moich dramatach*, s. 163.

[21] Taż, *Teatr w starodawnej Polsce*, [w:] *Myśli o sprawach i ludziach*, Warszawa 1956, s. 15.

[22] W. Maciąg, *Dramaty Marii Dąbrowskiej*, „Dialog” 1958, nr 1, s. 109-117, [przedruk w:] Z. Libera, *Maria Dąbrowska*, Warszawa 1975, s. 276.

[23] Z. Libera, dz. cyt., s. 67.

[24] M. Dąbrowska, *Pisarz i słowo* [cyt. za: E. Korzeniewska, *Maria Dąbrowska*, s. 220-221].

[25] Taż, *Dramaty...*, s. 800

[26] Tamże, s.802.

[27] Tamże, s. 721.

[28]J. Bończa-Szabłowski, *Dramat Dąbrowskiej w pisaniu dramatów, czyli sprawa z Geniuszem*, <https://blog.polona.pl/2024/10/dramat-dabrowskiej-w-pisaniu-dramatow-czyli-sprawa-z-geniuszem>, [dostęp: 12.05.2025].

[29] T. Terlecki, *Krytyczna ocena „lekcji teatralnej” Mickiewicza*, [w:] tenże, *Rzeczy teatralne*, Warszawa 1984, s. 86.

fot. Chuzom / WikiCommons (lic.) (zdjęcie przycięte do formatu 4:3)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

