

RUCH LITERACKI

DWUMIESIĘCZNIK

Rok LIX

Kraków, maj–czerwiec 2018

Zeszyt 3 (348)

Polska Akademia Nauk Oddział w Krakowie
i Wydział Polonistyki UJ

PL ISSN 0035-9602
DOI 10.24425/122704

CZEGO TO OGLĄDAĆ NIE CHCIELIŚCIE, PANOWIE? O NAGRODZIE LITERACKIEJ, KOMEDII MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ*

JOANNA WAROŃSKA**

Anna Bolecka, przygotowując wybór dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, stwierdziła: „Nie udało mi się trafić na ślad tekstu *Nagrody literackiej*, choć grana była przed wojną w Warszawie i Poznaniu”¹. Pewnie dlatego w dalszej części *Noty edytorskiej* umieściła informację: „*Nagroda literacka* nie zachowała się do dnia dzisiejszego”².

Badaczka odnotowała inscenizacje: warszawską z 8 kwietnia 1937 roku w Teatrze Nowym (reżyseria Jerzy Leszczyński, scenografia Stanisław Jarocki)³,

* Artykuł powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/09/D/HS2/02773.

** Joanna Warońska – Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie.

¹ A. Bolecka, *Nota edytorska* [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Dramaty*, wybór i opracowanie A. Bolecka, wstęp S. Treugutt, t. 2, Warszawa 1986, s. 726.

² Tamże, s. 741.

³ Obsada warszawska: Klemens Niedzicki – Stefan Hnydziński, Albin Niekawski – Jerzy Leszczyński, Taida Serebrzycka – Karolina Lubieńska, Babka Taidy – Maria Duleba, Marta, gospodyni Klemensa – Janina Krzymuska, Honorata, sekretarka Albina – Helena Kitajewicz, Dziennikarz – Jan Rudnicki; zob. A. Bolecka, *Inszenizacje sztuk Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Dramaty*, t. 2, s. 758; w maszynopisie sztuki pojawia się forma nazwiska Serebrzycka.

oraz poznańską z 30 lipca 1938 roku⁴ w Teatrze Polskim (reżyseria Władysław Czengery, scenografia Zygmunt Szpingier). Datę prapremiery przesunął o kilka dni Zbigniew Osiński⁵. Według jego ustaleń Instytut Reduty pokazał sztukę w Płocku w czasie objazdu, trwającego od 4 kwietnia do 11 maja. Wyreżyserowała ją wówczas Zofia Modrzewska, a Taidę Srebrzycką zagrała Klara Sarnecka⁶. Badacz pisał nadal o „zaginionym dramacie”⁷. Sytuację zmienił wydany kilka lat temu spis inscenizacji polskich utworów scenicznych, którego autorzy wprawdzie powtórzyli datę prapremiery ustaloną przez Bolecką, ale jednocześnie wskazali miejsce przechowywania maszynopisu⁸. Tym samym *Nagroda literacka* – jedna z zaginionych, a może jedynie przeoczonych sztuk Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – ma szansę powrócić do obiegu literaturoznawczego, a kto wie, może i teatralnego.

Autorka próbowała wystawić utwór w teatrze Mariana Hemara, prawdopodobnie w Nowej Komedii, jeszcze przed warszawską premierą *Egipskiej pszenicy* w 1934 roku, co pozwala datować powstanie dramatu. Nie wiemy jednak, czy uwagi poety zostały uwzględnione w ostatecznej wersji⁹. Fragment zaprezentował w formie słuchowiska¹⁰ Leon Pomirowski i poprzedził go pozytywnym komentarzem, o czym pisarka informowała w ankiecie „Teatru”:

Uprzejme przyjęcie fragmentu przez krytykę zachęca mnie do wystawienia tej sztuki, którą zresztą nie bardzo lubię. Może jest jednak lepsza niż mi się zdaje.¹¹

W międzywojniu niemal jednogłośnie uznano, że komedia w czterech aktach, bo taką kwalifikację genologiczną nadała sztuce Pawlikowska-Jasnorzewska,

⁴ Bolecka ustaliła datę premiery na 25 lipca 1938 roku; obsada: Taida – Elżbieta Łabuńska, Albin Niekawski – Adam Bystrzyński, Tomasz Niedzicki – Marian Bogusławski; Aleksandra Królikowska, Katarzyna Żbikowska, Bogusławski, Tadeusz Kostrzeński, Mieczysław Jasiecki (Jasieczek); zob. A. Bolecka, *Inszenizacje sztuk...*, dz. cyt., s. 758.

⁵ Z. Osiński, *Pamięć Reduty. Osterwa, Limanowski, Grotowski*, Gdańsk 2003, s. 556; w książce zapisano nazwisko głównej bohaterki Srebrzycka. Formy tej nie potwierdza jednak maszynopis sztuki.

⁶ Sarnecka grała głównie role amantek, zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980*, t. 2, Warszawa 1994, s. 627.

⁷ Z. Osiński, dz. cyt., s. 95.

⁸ Zob. S. Hałabuda, J. Michalik, A. Stafiej, *Dramat polski 1765–2005. Przedstawienia, druki, archiwalia*, przy współpracy B. Maresz i A. Przybyszewskiej, t. 1: A–Ł, Warszawa 2014, s. 365.

⁹ S. Essmanowski, *Przed premierą „Egipskiej pszenicy”*. (Rozmowa z Marią Jasnorzewską), „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 39, s. 781. W tekstach opublikowanych przed 1939 rokiem uwspółcześniono pisownię.

¹⁰ Klemens Białek uznał, że była to przeróbka sztuki lub jej pierwowzoru, zob. t e n z e, *Maria Jasnorzewska pisze sztuki*, „Dialog” 1979, nr 3, s. 106. Słuchowisko wyemitowano w niedzielę 24 maja 1936 roku, wystąpili w nim: Hanna Brzezińska (która w 1934 roku zagrała Karolinę Koralik w *Egipskiej pszenicy* w Teatrze Nowym w Warszawie), Tadeusz Chmielewski, Jerzy Roland, zob. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Słuchowiska Polskiego Radia w okresie piętnastolecia 1925–1939*, t. 2: *Rejestr słuchowisk piętnastolecia 1925–1939*, Łódź 2000, s. 178.

¹¹ *Nad czym pracują scenopisarze polscy*, „Teatr” 1936/1937, nr 1, s. 26.

to najślabszy utwór „znakomitej poetki”¹². Zachowane recenzje w większości dotyczą inscenizacji warszawskiej. Należy żałować, że nie udało się znaleźć świadectw odbioru redutowego przedstawienia, ponieważ Zofia Modrzewska (żona Leona Schillera, a następnie Tadeusza Garczyńskiego), w międzywojniu była „nazywana «specem» od feminizmu na scenie”¹³. Swoją karierę reżyserka rozpoczęła w 1932 roku *Sprawą Moniki* Marii Morozowicz-Szczepkowskiej, przygotowaną w Reducie pod kierunkiem Juliusza Osterwy (premiera 20 lutego 1932)¹⁴, a następnie wystawiła kolejne sztuki tej autorki: *Milczącą siłę* (Reduta, 23 listopada 1933), *Typ A* (Teatr Ateneum w Warszawie, 20 listopada 1934) oraz *Walący się dom* (Instytut Reduty, 22 listopada 1937). Być może jej inscenizacja utworu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej była zupełnie odmienna niż te opisane poniżej.

Głosy wpływowych krytyków międzywojnia: Karola Irzykowskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Antoniego Słonimskiego, dość przecież przychylnych dramatom Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, przypominała Elżbieta Hurnikowa w monografii twórczości autorki¹⁵. Dziś, gdy tekst *Nagrody literackiej* można przeczytać w Bibliotece Akademii Teatralnej w Warszawie (sygnatura A.1413), warto uzupełnić wypowiedziane wówczas sądy i dokonać ich weryfikacji. Wydaje się bowiem, że na odbiór dramatu wpłynęły konwencje, o czym wypada pisać i w jaki sposób, a być może także płeć recenzentów teatralnych.

O skali negatywnych opinii, według Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej chwila mi nieobiektywnych i niemerytorycznych, świadczyć może choćby cytowany przez Hurnikową list do przyjaciółki Anerii Weissowej:

Dziękuję Ci teraz dopiero za słodki telegramik przed premierą. Nie chciałam dziękować, tak jak się nie dziękuje za dobrą kabałę i w ogóle wróżbę. Sztuka utrzymała się na afiszu i grana jest w pełnej zawsze sali i pomimo pocisków, jakimi ją ranili krytycy, nastawieni źle z góry, chcąc raz a dobrze dać sobie po głowie. Bardzo dużo złego doznałam od rzekomych „przyjaciół” – opowiem Ci wszystko kiedyś.¹⁶

Nagroda literacka i wcześniejszy *Dowód osobisty* wypełniły „prawie pół sezonu”¹⁷ w Teatrze Nowym. Komedię grano niemal codziennie do 19 maja 1937 roku, co świadczy o jej przychylnym przyjęciu przez publiczność. Potwier-

¹² as. [A. Słonimski], „Horsztyński” i „Nagroda literacka”, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 18, s. 5.

¹³ Zofia Modrzewska [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980*, t. 2, s. 464; zob. J. Hernik-Spalińska, *Rodzaju żeńskiego*, „Dialog” 1996, nr 3, s. 150.

¹⁴ Z. Osiński, dz. cyt., s. 549.

¹⁵ Zob. E. Hurnikowa, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*, wyd. drugie poprawione i uzupełnione, Katowice 2012, s. 302–304.

¹⁶ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, cyt. za: E. Hurnikowa, dz. cyt., s. 304.

¹⁷ T. Boy-Żeleński, *Po sezonie teatralnym* [w:] tegoż, *Pisma*, t. 27: *Murzyn zrobił... Wrażeń teatralnych seria siedemnasta*, Warszawa 1970, s. 342; być może wpłynęła na to również polityka repertuarowa Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej.

dza to także przytaczany przez Hurnikową fragment dzienników Marii Dąbrowskiej z 13 kwietnia tego roku: „Wieczorem w teatrze na *Nagrodzie literackiej* Jasnorzewskiej. Bardzo dobrze się bawimy”¹⁸. To jedyny w monografii pozytywny głos o tej sztuce. I, co ciekawe, głos kobiecy.

Jeszcze gorzej przyjęto inscenizację poznańską. Sztuka nie zachwyciła krytyków i po dwóch tygodniach zeszła z afisza. Warto jednak zaznaczyć, że opinie kształtował nie tylko poziom utworu, ale przede wszystkim reżyseria i gra aktorów. W obu wystawieniach zastrzeżenia budził przede wszystkim Klemens Niedzicki, uznany za pozytywną, ale papierową postać teatralną¹⁹. W Poznaniu Marianowi Bogusławskiemu doradzano większą gniewliwość, co pozwoliłoby mu zrealizować zaproponowany przez reżysera model farsy²⁰, a w Warszawie podkreślano, że Stefana Hnydzińskiego zdominował Jerzy Leszczyński.

Zarzuty kierowano również pod adresem aktorek odgrywających Taidę. Recenzenci warszawskiej premiery byli zgodni, że Karolina Lubieńska zawiodła. Warto jednak nadmienić, że w następnej sztuce, także wystawianej w Teatrze Nowym, artystka poradziła sobie świetnie u boku Stanisławy Wysockiej²¹. Zdaniem Wacława Syruczka była to najślabiej postawiona rola w przedstawieniu: „Postać Taidy wyszła nijako, bez wdzięku, bez ciepła, nie było w niej ani rasy, ani prawdziwej kobiecości”²². Wskazywano przy tym różne uchybienia. Według Wojciecha Natansona aktorka grała „zbyt nerwowo i niepewnie”²³, Róża Szczepanikowa zarzuciła jej nadmierną powagę, która zastąpiła pożądane w takiej sytuacji roztrzepanie, niefrasobliwość oraz zalotność²⁴. Chyba tylko Zofia Chrzanowska-Norblin w „Świecie” zaznaczyła, że wykonawczynie zachowywała się na scenie z typowym dla siebie „kapryśnym wdziękiem”²⁵. Natomiast Stefania Podhorska-Okołów oceniła jej grę w finałowej części recenzji:

¹⁸ M. Dąbrowska, *Dzienniki*, t. 2: 1933–1945, wybór i przypisy T. Drewnowski, Warszawa 1988, s. 210.

¹⁹ Zob. L. Pomirowski, *Czarny i biały charakter w teatrze*, „Życie Teatru” 1926, nr 10, s. 78–80.

²⁰ Zastępca, *Wieczory teatralne. Teatr Polski – „Nagroda literacka”*, „Dziennik Poznański” 1937, nr 175, s. 7.

²¹ Zob. *Kronika teatrów warszawskich*. „Wolna kobieta” w *Teatrze Nowym*, „Teatr” 1937, nr 9/10, s. 20; *Wolną kobietę* wystawiano w Instytucie Reduty od 10 czerwca do 31 sierpnia 1937, także w czasie objazdu.

²² W. Syruczek, *Teatr. „Nagroda literacka” (Teatr Nowy)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 17, s. 341.

²³ W. Natanson, *Warszawskie wieczory teatralne. „Nagroda literacka” M. Jasnorzewskiej (Teatr Nowy)*, „Czas” 1937, nr 105, s. 6.

²⁴ R. Szczepanikowa, *Felieton teatralny. „Nagroda literacka” Marii Jasnorzewskiej (Pawlikowskiej) w Teatrze Nowym. Reżyseria Jerzego Leszczyńskiego. Dekoracje Stanisława Jarockiego*, „Depesza” 1937, nr 29, s. 8.

²⁵ Z.N.Ch. [Z. Norblin-Chrzanowska], *Świat teatru. Teatr Nowy*, „Świat” 1937, nr 17, s. 14.

Lubieńska ze swojej Tasi wydobyla gąskowatość, szczebiotliwość i naiwną bezczelność bogatej herytyery. Szkoda, że zeszpeciła się rudym futrem w pierwszym akcie.²⁶

Uwagę na temat futra męscy krytycy pewnie uznaliby za drobiazgowość, ale wobec postaci szlachcianki o rozwiniętym zmyśle estetycznym, która doradza Albinowi, jak powinien urządzić mieszkanie, zdaje się uzasadniona.

Znaczące okazało się również miejsce inscenizacji, przynajmniej w Warszawie. Teatr Nowy miał przecież pełnić rolę „studia”, przeznaczonego dla młodych autorów²⁷, co z przekąsem podkreślał Stanisław Młodożeniec, recenzując wystawiane tu kolejno dramaty Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przy okazji *Dowodu osobistego* pisał dość ironicznie:

Dowód osobisty Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej całkowicie odpowiada wymaganiom miarodajnego kierownictwa jako sztuka wyrosła z gleby naszego nowatorstwa. Nawet uprzedzony do kierownictwa recenzent musi w tym wypadku przyznać, iż nie było słusniejszego wyboru sztuki dla rozpoczęcia eksperymentalnego sezonu.²⁸

Tymczasem to właśnie Teatr Nowy stał się niemal warszawską sceną autorki. Tylko *Szofera Archibalda* i *Zalotników niebieskich* wystawiono w Teatrze Małym, a po latach *Popielaty welon* w Teatrze Narodowym. Był to teatr kameeralny, niezwykle intymny, jak podkreślała Szczepanikowa²⁹. To właśnie tu pokazano wcześniej: *Egipską pszenicę* (1934), *Powrót mamy* (1935), *Dowód osobisty* (1936). Z dzisiejszej perspektywy wydaje się, że politykę repertuarową placówki nie tyle kształtowały eksperymenty formalne, ile raczej podejmowane tematy. W 1937 roku bezpośrednio przed *Nagrodą literacką* wystawiono: *Judytę* Jeana Girardoux, *Miłość na trzy miesiące* Michela Durana, a także *Wolną kobietę* Armanda Salacrou, której głównym zagadnieniem jest przecież wolna miłość³⁰.

Akcja *Nagrody literackiej* prowadzona jest dwutorowo. Wątek pierwszy – konkursy i ich znaczenie w życiu literackim, wpisany został między dwie

²⁶ S.P.O. [S. Podhorska-Okołów], *Z teatrów. „Nagroda literacka”, komedia Marii Jasnorzewskiej (Pawlikowskiej) w Teatrze Nowym*, „Bluszcz” 1937, nr 18, s. 15.

²⁷ Zob. T. Boy-Żeleński, *Po sezonie teatralnym...*, s. 338. Deklarował to także Ludwik Solski, dyrektor teatrów TKKT u progu sezonu 1936/1937 w wywiadzie dla „Teatru”: „W ramach Teatru Nowego zamierzamy zrealizować pewną ideę, która od dawna dojrzewa – sceny dla pisarzy o pewnym radykalizmie artystycznym, którzy nie mają szans wystawiania w trybie normalnych, wieczorowych przedstawień. Poszłyby tutaj utwory Witkiewicza, Gombrowicza, Zawieyskiego, Grabowskiej i innych. Muszę się jednak zastrzec, że realizacja tego projektu napotyka na duże trudności techniczne i obsadowe” (*Nowy sezon w teatrach TKKT. Rozmowa z dyrektorem Solskim*, „Teatr” 1936, nr 1, s. 27).

²⁸ J. Chmurek [S. Młodożeniec], *Teatr Nowy: „Dowód osobisty” sztuka w 3 aktach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Goniec Warszawski” 1936, nr 280, s. 8.

²⁹ R. Szczepanikowa, *Felieton teatralny. „Sprawy rodzinne”. Komedia Gertrudy Janinigs. Przekład Julii Ryłskiej. Reżyseria Stanisławy Wysockiej. Dekoracje: Mieczysław Nalewajski*, „Depsza” 1936, nr 39, s. 6.

³⁰ Zob. S. Podhorska-Okołów, „*Wolna kobieta*” A. Salacrou w *Teatrze Nowym*, „Teatr” 1937, nr 8, s. 5–7.

nagrody, funkcjonujące w świecie przedstawionym jako zdarzenia probiercze. Pierwsza (początkowa) mogła przemienić Klemensa Niedzickiego, trenera boksu, w literata. Zapowiadała też przychylność babki Taidy, nieakceptującej zawodu mężczyzny, sposobu bycia, a przede wszystkim jego sytuacji osobistej³¹. On tymczasem, by uniknąć popularności i wynikających z tego obowiązków³², prosi o pomoc kuzyna, Albina Niekawskiego, który w sztuce realizuje typ pieczeniara. Ten za użyczenie nazwiska i wizerunku żąda 50% zysku. Medialny zastępca stopniowo emancypuje się jako pisarz, choć w pracy wyłącza go sekretarka, a nawet jej fryzjer (w przeciwieństwie do Klemensa korzysta z ghost-writerów). Kolejne zdarzenia poprawiają sytuację tego bezczelnego szczęściarza i ulubieńca losu, a ukoronowaniem jest finałowa Nagroda Literacka Młodych. Wydaje się jednak, że sukcesy mężczyzny to zdarzenia probiercze dla Taidy. To ona musi zdecydować, co jest dla niej ważne: pozycja społeczna i rozgłos czy szczęście osobiste. Temat życia literackiego autorka podejmie raz jeszcze w ostatniej wystawionej przed wybuchem II wojny światowej sztuce *Dewaluacja Klary*.

Wątek drugi to relacje damsko-męskie. Skupia się on wokół panny Taidy Srebrzyckiej, dwudziestoletniej nowoczesnej i uświadomionej szlachcianki. Jej wiek sytuuje ją wśród bohaterek Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej pomiędzy zupełnie naiwną, ale przesiąkniętą nowymi teoriami Beatą Rembertówną (17 lat) a wyrachowaną Dianą Castor (25 lat) z *Powrotu mamy* (1936). To równolatka Marysi, przyjaciółki Lotki z *Zalotników niebieskich* (1933), nazwanej przez Nolę „biednym kolibrem”³³, a także Klary z *Dewaluacji Klary*, wstępnie scharakteryzowanej jako „piękna, miła, egzaltowana dziewczyna”³⁴. Ze względu na przedstawione wydarzenia Taida nieco przypomina też Amę z *Szofera Archibalda*. Jest wprawdzie nieco młodsza, ale równie nowoczesna, o czym świadczy choćby kolor sukni ślubnej – pistacjowy u Taidy, różowy u Amy. Do debiutu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jeszcze powrócę.

Taida to młoda, ładna i bogata panna, oczywiście jeśli odziedziczy kamienicę po babce. Jest świadoma swojej pozycji na rynku matrymonialnym. Być może również dlatego nie traktuje związku czy małżeństwa jako możliwości poprawy statusu społecznego, a jedynie jako formę realizacji uczucia. W chwili rozpoczęcia akcji mieszka z Klemensem, starszym od niej o lat 10, który właśnie przeprowadza unieważnienie poprzedniego małżeństwa. Przy tym jest trochę egzaltowana i chce przebywać z ludźmi nieprzeciętnymi. To ona postanawia uczynić z ukochanego sławnego pisarza i bez jego zgody wysyła na konkurs jedno z opowiadań. Potem jednak zmienia obiekt zainteresowań i zostaje żoną Albina.

³¹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka*, maszynopis w Bibliotece Akademii Teatralnej w Warszawie, sygnatura A.1413, s. 51.

³² Zob. J. E. Skiński, „Nagroda literacka” *Jasnorzewskiej*, „Teatr” 1937, nr 7, s. 13.

³³ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Zalotnicy niebiescy* [w:] te j ż e, *Dramaty*, t. 1, s. 768.

³⁴ Ta ż, *Dewaluacja Klary* [w:] te j ż e, *Dramaty*, t. 2, s. 586.

Ślub odbywa się między II i III aktem, nie wyznacza więc jak w tradycyjnej komedii happy endu. Oczywiście, w dorobku Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej wskażemy utwory, w których postacie dążą do małżeństwa, to m.in.: *Popielaty welon*, *Dewaluacja Klary*, *Skarb w płomieniach*, *Rezerwat*, a nawet *Powrót mamy*, choć tu nie dotyczy głównych bohaterów. W innych sztukach związek małżeński może zostać zawarty w przedakcji, czasami nawet dość przypadkowo, np. z powodu testamentu wuja (*Szofer Archibald*), albo odbył się tak dawno, że uczucie przekształciło się już w przyzwyczajenie (*Powrót mamy*). Zmodernizowana konstrukcja komedii przekonywała, że ani sakrament, ani związek cywilny nie wyznaczają głównej wartości w świecie przedstawionym. Ważniejsze okazywało się dążenie do miłości. Mimo to wybory panien były wciąż regulowane przez matki, babki, ciotki, a nawet wujów, co jednak nie chroniło przed pomyłką. Małżeństwo wciąż uchodziło za jedną z gier społecznych, w której można było wiele zyskać albo stracić.

W *Nagrodzie literackiej* Pawlikowska-Jasnorzewska po raz kolejny skorzystała z motywu nocy poślubnej. W debiutanckiej sztuce *Szofer Archibald* (1924) zadbała o komediowość zdarzenia, a sprawnie napisane *qui pro quo* zyskało jej uznanie krytyki³⁵. Trzydzieści lat później motyw ten nabrał już innych znaczeń, choć wciąż miał nieco kabaretowe zabarwienie³⁶. Taida niemal ostentacyjnie dąży do skonsumowania małżeństwa, podczas gdy Albin robi wszystko, żeby temu zapobiec. To ona przygotowuje „grotę marzeń” za pomocą odpowiedniego oświetlenia, zakłada piżamę na szczególne okazje, wreszcie spowiada się z przeszłości erotycznej. On tymczasem sprząta mieszkanie, udaje sennego, a jej zwierzenia obiecuje wykorzystać w kolejnej powieści jako „dokument ludzki”. Jedynym ciepłym gestem Niekawskiego jest zdawkowy pocałunek oraz przytulenie. Pisarz tłumaczy, że jest nieustannie obserwowany, co może przypominać sytuację współczesnych celebrytów:

Przepraszam, już siadam. No, daj usteczek... Kochany dziubek. (*całuje krótko*) Wszystko widać... (*podchodzi do okna*) Te zasłony tiulowe, to do niczego przy świetle. Myślisz, że cała kamienica nie stara się zajrzeć w nasze okna?... Widzisz, to jest tak zwana cierniowa droga sławy... Klemens miał rację!

TAIDA (*z prostotą*)

Najlepiej zgasić światło.

³⁵ Młodzi małżonkowie, Robert i Ama, opuszczają mieszkanie po kryjomu, a każde z nich zostawia w swojej sypialni zastępcę: Ama – przyjaciółkę Itę, Robert – szofera Archibalda. Dzięki temu w akcie III powstaje ciąg porannych nieporozumień. Archibald myśli, że spędził noc z Amą, Ita, że z Robertem, a zachowanie zastępców wzbudza zazdrość małżonków, deklarujących przeciw białe małżeństwo; zob. m.in. J. Lechoń, *Teatr Mały: „Szofer Archibald”, komedia w 3 aktach Marii Pawlikowskiej; reżyseria Karola Borowskiego, dekoracje Stanisława Śliwińskiego*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 43, s. 8; J. F. Gawlikowski, *Z teatru* [rec. *Szofera Archibalda* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej], „Tygodnik Ilustrowany” 1924, nr 45, s. 737; A. Zagórski, *Z życia sceny i ekranu. Na marginesie dwu premier*, „Przegląd Wieczorny” 1924, nr 244, s. 3.

³⁶ Zob. J. Tuwim, *Noc poślubna* [w:] tegoż, *Kabaretiana*, oprac. T. Stępień, Warszawa 2002, s. 197–202.

ALBIN

Mój biedny fąfelek śpiący, chciałby się wyciągnąć i spać... Idź dziecinko, nie krępuj się, ja jeszcze uporządkuję po tobie. Idź, idź... (z *pedanterią układa rzeczy*).³⁷

Albin zachowuje się jak mizogin, który wzorem literatów Przybyszewskiego postanawia poświęcić kobietę dla sztuki³⁸. Zarazem to kolejny mężczyzna w twórczości Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej fizjologicznie nieodpowiedni³⁹, co musi zakończyć się katastrofą. Kobieta ostatecznie wróci do swojego pierwszego kochanka.

Niekawski starszy od Taidy zaledwie o pięć lat traktuje ją jakby była dzieckiem – używa wobec niej zdrobnień, nazywa „fąfelkiem” i „dziecinką”, co mogłoby być jakąś formą języka miłosnego, gdyby następowały za tym określone działania. Małżeństwo traktuje wyłącznie jako instytucję społeczną, niewiele mającą wspólnego z uczuciami. Gdy w noc poślubną postanawia zawezwać sekretarkę Honoratę, by podyktować jej fragment powieści, próbuje złagodzić sprzeciw żony, przypominając jej, co zyskała:

Tasiucho, ty, pani Niekawska, mówisz o ponizeniu? Ja ci dałem nazwisko, wpisałem cię w almanach sławy.⁴⁰

Nagroda literacka to jeden z dramatów pisanych przez Pawlikowską-Jasnorzewską niemal do samej premiery⁴¹, co poświadcza egzemplarz przechowywany w Bibliotece Akademii Teatralnej. Już Klemens Białek podkreślał, że autorka pozostawiała duży margines dla inscenizatorów i na ich prośbę wprowadzała korekty⁴². Tym razem zmiany dotyczyły finału, a przede wszystkim sceny 13 aktu IV, rozgrywającej się w salonie Klemensa. O przeróbce informował Mieczysław Szczęśny na łamach „Filmu”⁴³. W pierwszej wersji Taida oszołomiona przyznana Albinowi nagrodą w wysokości 15 tysięcy złotych pozostawała przy mężu; zachowywała się przy tym jak zahipnotyzowana:

Taida olśniona przechodzi do Albina i w zapale, patrząc w gazetę obejmuje go ramieniem, do Klemensa.⁴⁴

³⁷ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka*, s. 57.

³⁸ Zob. tamże, s. 63; ostatecznie kwestia Taidy „Cóż to za przybyszewszczyzna?...” została wykreślona.

³⁹ O niedobrych małżeństwach u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zob. S. Podhorska-Okołów, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska [w:]* te same, *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938, s. 112.

⁴⁰ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka*, s. 65.

⁴¹ Różnice między wersjami poszczególnych utworów opisała: A. Bołeczka, *Nota edytorska*, s. 725–749. Takie poprawki znajdziemy też w maszynopisie reżyserskim *Dewaluacji Klary* z Biblioteki Teatru Lwowskiego, obecnie znajdującym się w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, a jego zestawienie z wersją opublikowaną wydaje się zadaniem ze wszech miar godnym podjęcia.

⁴² K. Białek, dz. cyt., s. 107.

⁴³ Zob. M. Szczęśny, *Teatr. „Nagroda literacka” – Teatr Nowy*, „Film” 1937, nr 12, s. 4.

⁴⁴ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka*, s. 101.

Finał rozgrywający się w takich okolicznościach zdawał się przerażający, a nawet tragiczny. Postępowanie kobiety miało potwierdzać jej słabość do zbytku oraz swego rodzaju snobizm, a nastrój podobnie jak w tragifarsie Gabrieli Zapolskiej przypominał, że „i tutaj kogoś zabito”:

Albin drapieźny i tryumfalny obejmuje Tasię

ALBIN

A oto jest wycie zazdrości.

TAIDA (*apatycznie*)

Róbcie ze mną, co chcecie!⁴⁵

Fragmety te w ostatecznej wersji brzmią zupełnie inaczej. Albin dość brutalnie próbuje zatrzymać Taidę, gdy tymczasem ona podtrzymuje decyzję o odejściu, narażając się na proces unieważniającego małżeństwo, a nawet na skandal. Takie działania świadczą o jej dorastaniu:

[Albin] Chwyta Tasię za rękę, ona się broni, patrzy na Klemensa jak na obraz.⁴⁶

W porównaniu z wersją pierwotną zmienił się przedmiot fascynacji dziewczyny. Wybór między coraz silniejszą pozycją społeczną nieudolnego seksualnie męża, a fascynacją pierwszym kochankiem, który nie chciał swojego życia podporządkować publicznemu wizerunkowi pisarza, staje się oczywisty. Gdy więc zniecierpliwiony Klemens gasi radio, nie chcąc już dłużej słuchać o swoim rywalu, Taida obejmuje go gwałtownie, wykrzykując słowa: „A to jest moja nagroda pocieszenia!”⁴⁷

Taka zmiana finału wprowadziła korekty w charakterystykach postaci, a przede wszystkim w znaczeniach utworu i koncepcji świata przedstawionego. Być może jednak przyczyniła się także do spotęgowania niejasności w odbiorze sztuki. Pierwotnie Albin reprezentował typ triumfującego bezczelnego beztalentia. Zachęcony przez nieco zachowawczego i wycofanego Klemensa „ten stuprocentowy kabotyn”, jak nazwała go recenzentka „Bluszcza”⁴⁸, zdobywał rzeczywistość brawurowo mimo braku talentu, dowcipu i oryginalności. Ostateczna wersja czyniła świat nieco sprawiedliwszym, choć jednocześnie sprzeniewierzała się zasadom komedii, ponieważ sukces sprytnego intryganta zdawał się połowiczny⁴⁹. Albin zdobywał sławę i pieniądze, choć jego zachowanie przerażało, a nieco śmieszny, ale przecież uczciwy Klemens odzyskiwał miłość.

Nagroda literacka staje się zatem opowieścią o dojrzewaniu Taidy, która świadoma swojej płciowości nie chce już dłużej zważać na opinię otoczenia. Stopniowo dziewczyna odrzuca stereotypy i utrwalone w społeczeństwie modele

⁴⁵ Tamże, s. 102.

⁴⁶ Tamże, s. 101.

⁴⁷ Tamże, s. 102.

⁴⁸ S.P.O. [S. Podhorska-Okołów], *Z teatrów. „Nagroda literacka”...*, s. 15.

⁴⁹ J. Misiewicz, *O komedii*, „Dialog” 1986, nr 1, s. 144.

kobiecości, a coraz bardziej docenia sygnały cielesne – swoje reakcje na spojrzenia, gesty i pocałunki. Noc poślubna oraz spotkanie z byłym kochankiem będą ostatecznym sprawdzianem, kogo wybrać. W ten sposób również autorka potwierdziła swoją pozycję „kobiety wyzwolonej ze wszystkich konwenansów, wyemancypowanej do wszelkich możliwości i patrzącej na życie tak, jak się ono istotnie przed nią maluje”⁵⁰, jak pisano tuż po debiucie scenicznym.

Taida jest osamotniona w męskim świecie. Spis postaci zawiera wprawdzie cztery kobiety i czterech mężczyzn, ale trzy pozostałe reprezentantki płci niewieściej (babka, służąca, sekretarka) tworzą raczej obrzeże zarysowanego świata. Dorastanie Taidy oznacza także konfrontację z podsuwanymi jej wzorcami kobiecości zawartymi w *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola (przywoływanej przez babkę⁵¹), opowieścią o Maryli Wereszczakównie (słowa Niekawskiego) czy modelem kobiety wyzwolonej. Bohaterka Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie jest ani naiwna, ani pokorna. W akcie II, gdy Klemens, wówczas jeszcze narzeczony Taidy, nieoczekiwanie wchodzi do mieszkania Albina, ona nie pozwala ukryć się w łazience. Wychodzi w płaszczu kąpielowym, założonym na sukienkę, i odgrywa kobietę niemal demoniczną. W ten sposób próbuje też sprowokować Klemensa, który, jak zwykle, postanowił wycofać się z wydarzeń:

Ja j e d n a mam głos w tym wypadku. Jak ten płaszcz się płącze! Ja, widzisz, bardzo lubię was obu... najchętniej chciałabym mieć dwóch mężów. Z tobą było mi zawsze bardzo wesoło, ale za to przy Albinie dużo przeżywam. No, i jestem mu potrzebna do pisania! [...]

Co by o mnie potomność pomyślała, gdybym wybrała ciebie!⁵²

Kolejnym dowodem dorastania bohaterki jest odważne wyrażanie odczuć i potrzeb. W scenie 3 aktu IV, w sytuacji sam na sam z ukochanym, Taida korzysta z metafory motoru, by opisać swoje seksualne doznania:

Widzisz Klemensie, choć nie wiem doprawdy, czy kochałam Cię prawdziwie, ale przy każdym naszym zbliżeniu zawsze doznawałam tego zachwytu – tego uroku... Jak motor, wiesz, który się od razu zapali..., a od tamtego mrozem ku mnie wieje. To manekin, nie mężczyzna... Mój prawdziwy mąż, to chyba ty, tylko ty.⁵³

Taki sposób mówienia o sprawach intymnych mógł gorszyć i oburzać, choć oczywiście zależało to od intonacji i tonu głosu aktorki. Ostatecznie fragment ten otrzymał następujące brzmienie:

Widzisz Klemensie, choć nie wiem doprawdy, czy kochałam Cię prawdziwie, ale tylko przy tobie czuję się dobrze..., a tamten to manekin, nie mężczyzna. Mój prawdziwy mąż, to chyba ty, tylko ty.⁵⁴

⁵⁰ Bolwit [B.W. Świącicki], *Z teatrów wileńskich* [rec. M. Pawlikowska, *Szofer Archibald, komedia w 3 aktach*], „Wileński Przegląd Artystyczny” 1924, nr 8/9, s. 10.

⁵¹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka...*, s. 51.

⁵² Tamże, s. 38–39.

⁵³ Tamże, s. 85.

⁵⁴ Tamże.

Wydaje się, że skreślenie, łagodzące wprowadzie wymowę sztuki, pozbawiło ją ciekawego odwołania intertekstualnego. Trzydzieści lat wcześniej autorka skorzystała z metafory motoru⁵⁵ w *Szoferze Archibaldzie*. Tam obraz zastosowany przez Roberta w kontekście przypadkowych kochanków (tytułowego szofera Archibalda i Ity) był niezwykle wymowny. Mężczyzna okazywał się bowiem mechanikiem do kobiecego serca, a od jego sprawności miała zależeć tworząca się relacja:

Ukradł auto, ale tyle mi jednak dobrego zrobił! Nauczył mnie mechaniki. A to mi się przyda w stosunku do tego małego słodkiego motoru: twego serca! (*chwytą ją w objęcia*) Tysiąc kilometrów szczęścia na godzinę!⁵⁶

Zastanawiając się nad główną bohaterką, warto również zwrócić uwagę na jej imię. Trudno rozstrzygnąć, skąd autorka je zaczerpnęła i co miało znaczyć. Współcześnie Edward Breza wyprowadził je od greckiego ‘*dais*’, co jednak spotkało się z krytyką innych językoznawców⁵⁷. Jeśli to prawda, imię można by kojarzyć z ‘pochodnią’, także weselną. To z kolei potwierdzałoby nieco inną tezę, że jest to zgrecyzowana forma teoforycznego imienia wywodzącego się od egipskiej bogini płodności i rodzin, Izydy⁵⁸. Nawiązania do kultury egipskiej pojawiły się już w *Egipskiej pszenicy*, a autorka w wywiadzie udzielonym dla „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” zwracała uwagę na imię Horacego:

Chłopiec, nie bez powodu dla mnie nazywa się Horusem. Horuś, to imię egipskiego boga-syna, symbolu życia...⁵⁹

W europejskiej kulturze nowożytnej bohaterka o imieniu Tais występuje w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine’a, w powieści Anatola France’a⁶⁰, przetłumaczonej na język polski przez Jana Stena i wznawianej kilkakrotnie w międzywojniu, oraz w operze Jules’a Masseneta z librettem przygotowanym na podstawie tego utworu⁶¹. W powieści France’a piękna kurtyzana ostatecznie zostaje świętą, a ceną jej nawrócenia będzie potępienie czcigodnego Pafnucego. Być może jednak imię bohaterki zaczerpnęła Pawlikowska-Jasnorzewska z poematu

⁵⁵ Metafora ta była używana w międzywojniu. Boy-Żeleński wykorzystał ją m.in. w recenzji sztuki *W cukierce*: „wystarczy jednego promienia wiosennego słońca, jakiegoś niedbale ofiarowanego bukietka fiołków, aby serce jej zaczęło warczeć jak motor benzynowy gotowy do jazdy” (tenże, *Molnar „W cukierce”* [w:] tegoż, *Pisma*, t. 26: *Perfumy i krew; Krótkie spięcia. Wrażenia teatralne*, Warszawa 1969, s. 36).

⁵⁶ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Szofer Archibald* [w:] tejsze, *Dramaty*, t. 1, s. 111.

⁵⁷ E. Breza, *Imiona „Taida, Taisa, Tajsja” i podobne*, „Język Polski” 2003, z. 4/5, s. 294–296.

⁵⁸ Zob. *Księga imion i świętych*, oprac. H. Fros SJ, F. Sowa, t. 5: *R–U*, Kraków 2004, s. 406.

⁵⁹ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *O „Egipskiej pszenicy” przez autorkę*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1932, nr 291, s. 2.

⁶⁰ Zob. A. France, *Tais*, przeł. J. Sten, Warszawa 1957.

⁶¹ E. Breza, dz. cyt., s. 294–296.

Stanisława Grudzińskiego *Zburzenie Persepolu* (1876). Tu Taida, określona „Iwicą”, podjudza Aleksandra Wielkiego, by zniszczył zdobyte miasto i w ten sposób wyrównał dawne rachunki Greków z Persami. Gdy miejscowość płonie przypomina groźną Rożę Wenedę:

Wpóśród jego stosów
 Dymem owiana jakaś postać stała.
 To – Tais! Milczy wśród radosnych głosów,
 Nogę oparłszy na spadłej kolumnie,
 Patrzyła w niebo spokojnie i dumie.
 W dłoni jej była pochodnia zgaszona,
 Kaskada włosów spadła na ramiona –
 Na tle ich ciemnem jej oblicze blade
 Drżało rozkoszą zemsty – za Helladę!⁶²

Fragment utworu przedrukowano z okazji 50. rocznicy śmierci poety na łamach „Kurier Literacko-Naukowy” i odczytano w konwencji alegorycznego sposobu mówienia o podbitej Ojczyźnie⁶³. Czyżby więc Taida Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej była kolejną próbą rozliczenia się modelem kobiety skupionej na sprawach państwa i narodu?

Tak skonstruowana sztuka, być może nie do końca spójna i jednorodna ze względu na wprowadzane zmiany wywołała zamieszanie wśród recenzentów. Świadczą o tym już tytuły ich artykułów. Irzykowski pytał: *Satyra, zagadka czy pomyłka?*⁶⁴, a Boy wzdychał: *Trudniejsze od Hamleta...*, i uwaga ta odnosiła się głównie do postaci Klemensa⁶⁵. Krytyków można podzielić na dwie grupy: skupiających się na temacie literatów przy jednoczesnym zmarginalizowaniu roli Taidy (Irzykowski wymienił jej imię tylko raz, w końcowej części recenzji, używając w dodatku zdrobnienia „Tasia”⁶⁶) oraz oburzonych zachowaniem i sposobem bycia głównej bohaterki. Do pierwszej zaliczyć można poza Irzykowskim („Pion”), także Słonimskiego („Wiadomości Literackie”), Syruczka („Tygodnik Ilustrowany”), Jana Emila Skińskiego („Teatr”) czy Adama Grzymałę-Siedleckiego („Kurier Warszawski”). Zwrócili oni uwagę na nieprawdopodobieństwo wykreowanego środowiska literatów, obecność w polskiej dramaturgii postaci

⁶² S. Grudziński, *Zburzenie Persepolu (Ze starej legendy greckiej)* [w:] tegoż, *Poezyje*, Warszawa 1883, s. 145.

⁶³ Zob. C.F.L., *Pamięci Stanisława Grudzińskiego. (W 50-lecie śmierci: 3 VI 1884–3 VI 1934)*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1934, nr 23, s. 13.

⁶⁴ K. Irzykowski, *Satyra, zagadka czy pomyłka? Teatr Nowy „Nagroda literacka” – komedia w czterech aktach Marii Jasnorzewskiej*, „Pion” 1937, nr 16, s. 7, [przedruk w:] tegoż, *Pisma teatralne*, t. 4: 1934–1939. *Recenzje i felietony, artykuły*, wybór i opracowanie J. Bahr, Kraków 1997, s. 279–283.

⁶⁵ T. Boy-Żeleński, *Trudniejsze od Hamleta... Teatr Nowy. „Nagroda literacka”, komedia w czterech aktach Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej. Reżyseria Jerzego Leszczyńskiego. Dekoracje Stanisława Jarockiego (8 IV 1937)* [w:] tegoż, *Pisma*, t. 27: *Murzyn zrobił...*, s. 85.

⁶⁶ K. Irzykowski, dz. cyt.

pełnomocnika pisarza, a nawet oficjalnego zastępcy, m.in. w krotkowili Wincen- tego Rapackiego *Wesoły współnik*⁶⁷, skupili się na psychologii twórczości oraz instytucji konkursów. Wydaje się jednak, że zbyt poważnie potraktowali coś, co w zamierzeniu autorki miało być po prostu zabawą. Niełatwo bowiem zgodzić się z opinią, że Klemens, a tym bardziej Albin, to prawdziwi literaci. W pułapkę tę wpadł też Irzykowski. W nocy poślubnej, której przebieg miał demaskować gadułę-impotentą i grafomana, zwrócił uwagę niemal wyłącznie na moment natchnienia i pewnie dlatego porównał tę sytuację z *Nie-Boską komedią* Zyg- munta Krasińskiego. Przypomniawszy, że głównym zadaniem pisarza jest tworzenie:

W jednym tylko miejscu przekracza komedia Jasnorzewskiej granicę chaotycznego szablonu, lecz tu właśnie wpada w sprzeczność: gdy Albin podczas nocy poślubnej zamiast oddawać się rozkoszom czuje nagły przypływ natchnienia twórczego, które go rozsadza, i chce tworzyć! Gdyby był muzykiem, siadłby do fortepianu, do nut; ponieważ stał się literatem nowoczesnym, woła sekretarkę i dyktuje... To ma być komiczne, ale jest raczej wzniosłe, choć potwornie sfałszowane. Chwila nagłego szczęścia unosi człowieka ponad chwilę! Albin, wbrew zamierzeniu autorki, jest tutaj oryginalniejszy od Klemensa.⁶⁸

Intencję zabawy przeoczyli również inni recenzenci. Trudno powiedzieć, czy byli zbyt poważni, czy może raczej nie spodziewali się takiego komizmu. Na ludyzm utworu zwrócił uwagę Boy. Według niego sztuka jest żartem o podwój- nym ostrzu, ośmieszającym nie tylko postaci literatów, ale także autorkę komedii – prowincjonalną pannę aptekarkównę⁶⁹. Natomiast Szczepanikowa zastanawiała się, czy przypadkiem nie jest to również „satyra na publiczność [w świecie przedstawionym, włącznie z jurorami konkursowymi – J.W.], która da się oczarować byle bzdurą”⁷⁰. Pytania zadawane przez recenzentkę „Depe- szy” wyznaczały możliwe interpretacje:

Czy sztuka jest apoteozą zarozumiałstwa, ograniczoności i życiowej bufonady, czy też rozdar- ciem literackim szaty nad niezaradnością i... histerią pisarza współczesnego.⁷¹

Krytycy nie potrafili zrozumieć zachowania Klemensa, który, by uniknąć popularności, znajduje sobie zastępcę. Chętnie natomiast identyfikowali w męż- czyznach parę komediową, zestawioną na zasadzie przeciwieństwa. Skiwski pisał: „Albin spryciarz i przechera; Klemens twórczy, zdolny, wspaniały, ale życiowy idiota”⁷². Zygmunt Wasilewski rozpoznawał w nich łotrzyka i genu-

⁶⁷ A. Grzymała-Siedlecki, *Z teatru. Teatr Nowy: „Nagroda literacka”, komedia w czterech aktach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej; reżyseria p. Jerzego Leszczyńskiego; dekoracje prof. Stanisława Jarockiego*, „Kurier Warszawski” 1937, nr 101 (wydanie wieczorne), s. 3.

⁶⁸ K. Irzykowski, dz. cyt.

⁶⁹ Zob. T. Boy-Żeleński, *Trudniejsze od Hamleta...*, s. 83.

⁷⁰ R. Szczepanikowa, *Felieton teatralny. „Nagroda literacka”...*, s. 8.

⁷¹ Tamże.

⁷² J. E. Skiwski, dz. cyt., s. 13.

sza⁷³, Grzymała-Siedlecki – łajdusa i geniusza⁷⁴. Irzykowski przedstawił problem dramatu następująco: „błagier, plagiator, tupetnik i spryciarz”⁷⁵ kontra człowiek obdarzony talentem. Takie określenia zachęcają do przymierzenia jeszcze jednej pary pojęć – rozsądek i głupota⁷⁶. Warszawska realizacja teatralna kierowała sympatię publiczności ku Albinowi, co było zasługą Leszczyńskiego. Według Podhorskiej-Okołów aktor odegrał Fredrowskiego Gucia ze *Ślubów panińskich* i stworzył kolejną postać należącą do grona „sympatycznych lekkoduchów”⁷⁷.

Recenzentów zastanowiła także Taida. Ocenili ją bardzo negatywnie z powodu szeregu dostrzeżonych w niej wad i deficytów. Słonimski scharakteryzował bohaterkę następująco:

Jest również młoda panna, o której nic nie wiemy do końca sztuki, z wyjątkiem tego, że fakt impotencji Albina każe jej wrócić do Klemensa.⁷⁸

Skiwski rozpoznał w takim ujęciu satyrę na kobiecość, a przede wszystkim zwrócił uwagę na brak jednoznacznego zakończenia, które pozwoliłoby zrozumieć postępowanie postaci:

To końcowe wahanie kobiety stanowi nader oryginalne, bodajże jedyne w swoim rodzaju zakończenie komedii. Zważywszy, że sztukę pisała kobieta, nie sposób powstrzymać się od zdziwienia, widząc, jak ostrą szykuje strzałę w samo serce kobiecości. Bo Taida jest kobietą *par excellence*. Autorka postarała się o to, aby wyposażyć ją we wszystkie tzw. klasyczne cechy „płci słabej”: wdzięk, nieobliczalność, zmysłowość, pożądanie sławy – no i zmysł praktyczny... Ale cóż biedaczka (Taida) ma począć, skoro szala serca i interesu nie przeważają się wzajemnie.⁷⁹

O satyrycznym wymiarze tej bohaterki pisał też Wacław Syruczek w „Tygodniku Ilustrowanym”. Podkreślał przy tym, że Pawlikowska-Jasnorzewska przypisała kobiecości następujące cechy: „popęd zmysłowy, snobizm i szlachetność”⁸⁰, a nieco wcześniej na łamach „Teatru” pisał o „płytkiej wietrznicy krążącej między dwoma mężczyznami, zależnie od tego, w jakim znajdzie się przelotnie nastroju”⁸¹. Tekst ten powstał jednak przed premierą, więc informacja o statyczności Taidy, pokazanej na tle mężczyzn o dość dynamicznych biografiiach, dotyczyła chyba pierwotnej wersji dramatu. Intencję satyryczną dostrzegł w komedii również Wasilewski w „Myśli Narodowej”. Bohaterce poświęcił końcowy fragment swojego artykułu:

⁷³ W. [Z. Wasilewski], *Teatr. „Nagroda literacka”*, „Myśl Narodowa” 1937, nr 17, s. 269.

⁷⁴ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt., s. 3.

⁷⁵ K. Irzykowski, dz. cyt., s. 282.

⁷⁶ Zob. J. Misiewicz, dz. cyt., s. 143.

⁷⁷ S. Podhorska-Okołów, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska...*, s. 119.

⁷⁸ as. [A. Słonimski], „*Horsztyński*” i „*Nagroda literacka*”, s. 5.

⁷⁹ J. E. Skiwski, dz. cyt., s. 12.

⁸⁰ W. Syruczek, *Teatr. „Nagroda literacka” (Teatr Nowy)*, s. 341.

⁸¹ W. Syruczek, *Komediopisarstwo Jasnorzewskiej. Kilka uwag z powodu zapowiedzi „Nagrody literackiej”*, „Teatr” 1937, nr 6, s. 10.

Jest trzeci motyw komedii – satyra na snobizm kobiet z towarzystwa. Komedii pomyłek co do autorstwa znakomitych powieści sprawia, że panią „leżąca” na sławnych ludzi przechodzi z rąk do rąk pisarzy. Nie uprzedził jej o mistyfikacji kochający ją geniusz, a sprawa jest poważna, idiotka ta bowiem angażuje się jako kochanka, a z łotrzykiem nawet ślub bierze. Jeżeli kto, to ona powinna paść ofiarą ośmieszenia, ale nieprawda – geniusz przyjmuje ją z powrotem bez żadnego odszkodowania moralnego.⁸²

Adam Grzymała-Siedlecki na łamach „Kuriera Warszawskiego” uznał Taidę za „dyplomowaną gęś-snobkę”, a ocenę tę poprzedził anegdotą, która miała udowodnić, że kobiety są gotowe wybaczyć mężczyźnie wszystkie łotrystwa – fałszowanie weksła, oszustwo w kartach, ale nie brak miłości:

Nic na to nie poradzi – płeć niewieścia ma odmienne od nas kryteria w rozpoznawaniu i stopniowaniu win. Mam wrażenie, że autorka *Nagrody literackiej* ulega też swoiście kobiecemu kodeksowi honorowemu. Wie, że ten Niekawski jest łajdus, ale by mu może to przebaczyła, – czego mu przebaczyć nie może, to, że czuł się zmęczony po libacjach poślubnych, gdy jego młoda żonusia tak chciała z nim pomarzyć i w ogóle ulecieć w niewiadome. Nie „pojąć tęsknot”! Niegodziwiec! W myśl tego samego poglądu na rzeczy, szlachetny Niedzicki nie tylko jest geniuszem, ale i instruktorem sportowym, okazem siły fizycznej...⁸³

Recenzent „ABC”, Stanisław Grzelecki, podsumowywał przedstawienie – „można nie oglądać”. Według niego wszystko tu nieprawdziwe i nudne, a Taida to „niezwykle głupie stworzenie”⁸⁴. Znacznie łagodniejszy dla bohaterki okazał się Natanson: „trochę snobka, bardzo kapryśna, jeszcze bardziej ambitna”⁸⁵, choć i on nie do końca rozumiał intencje autorki:

Ponadto postać Tani [Tasi – J.W.], która tak wielką rolę odgrywa w sztuce – jest niejasna i nie bardzo wyraźna; zachowanie się tej panny w akcie II jest tego rodzaju, że dziwi nas dalsza miłość Klemensa. W okresie trzecim nieumotywowane jest zbyt nagłe zniechęcenie się Tani [Tasi – J.W.] do Albina; w zakończeniu dziwi nas nagły powrót do Klemensa.⁸⁶

Szczególną uwagę krytycy poświęcili również nocy poślubnej. Andrzej Mikułowski, recenzent „Warszawskiego Dziennika Narodowego”, uznał sceny, w których kobieta bezskutecznie namawia mężczyznę do seksu, po prostu za niesmaczne. Z tego powodu zakwestionował też pomysł komedii:

Dodajmy do tego [nocy poślubnej] mimozowatą minoderię „kobiecości”, wyszukane brzmienie nazwiska i „czarujące” powiedzonka i zestawmy z atmosferą zupełnej amoralności wszystkich bez wyjątku bohaterów, a otrzymamy dziwną, jeszcze jaskrawszą niż zwykle kombinację, znaną nam jako komedia Marii Jasnorzewskiej. Wystawienie tego rodzaju utworów należy uznać

⁸² W. [Z. Wasilewski], dz. cyt., s. 269.

⁸³ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt., s. 3.

⁸⁴ S. Grzelecki, *Z teatru o teatrze. Nuda w czterech aktach. Teatr Nowy: „Nagroda literacka”*. *Komedii w czterech aktach Marii Jasnorzewskiej (Pawlikowskiej)*, „ABC” 1937, nr 120, s. 4.

⁸⁵ W. Natanson, dz. cyt., s. 6.

⁸⁶ Tamże.

za szkodliwe z punktu widzenia krzewienia kultury teatralnej, a także z punktu widzenia wpływu moralnego teatru, co instytucje subsydiowane powinny przede wszystkim brać pod uwagę.⁸⁷

Co ciekawe, w analizie nocy poślubnej jedynie Słonimski użył słowa „impotencja” w odniesieniu do Albina. Pozostali albo przemilczeli powód odejścia żony, albo jak Grzymała-Siedlecki sięgnęli po eufemizm. Winą młodego małżonka stawało się wówczas to, że „nie pojął tęsknot”. Według Irzykowskiego wydarzenia aktu III, będąc zwornikiem obu podjętych w dramacie tematów, zaburzyły harmonię i ujawniły słabość autorki do zagadnień seksualnych, wcześniej widoczną choćby w *Mrówkach*.

Co ciekawe, nawet Boy-Żeleński nie dostrzegł w sztuce koncepcji życia świadomego, mimo że, jak się wydaje, główna bohaterka jest przecież typową jego reprezentantką⁸⁸. Zresztą i on nieco zlekceważył wątek wprowadzany przez Taidę:

Niezbyt jasny jest i stosunek autorki do panny Taidy. Głupota, a zwłaszcza pospolitość tej panny przechodzą wszelką miarę, jej noc poślubna jest aż trochę żenująca, okoliczności, w jakich wierny Klemens odzyskuje jej miłość, czynią ją skarbem dość wątpliwej próby. Toteż apoteozę miłosną, którą p. Jasnorzewska zwykła kończyć swoje sztuki, przyjmujemy tutaj bez zbytniego entuzjazmu.⁸⁹

To, co umknęło Boyowi, zobaczyli recenzenci prawicowi. Na łamach „Kultury” wydawanej przez Akcję Katolicką⁹⁰ Józef Birkenmajer rozpoznał w dramatach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej hasła wolnej miłości i świadomego macierzyństwa⁹¹, a Jan Tokarski uznał je niemal za pornografię. Pisał: „teatr p. Pawlikowskiej, to nic innego jak tylko życie seksualne dzikich”⁹², a przy okazji *Dowodu osobistego* użył jeszcze ostrzejszych słów, nazywając utwór m.in. „płaskim Przybyszewskim”⁹³.

Wybrane przeze mnie fragmenty recenzji poświęcone Taidzie brzmią dość jednorodnie bez względu na światopogląd ich autorów. Bohaterka jest „idiotką”, „snobką”, „gęsią-snobką”, „niezwykle głupim stworzeniem”, a także „nowoczesną panią”⁹⁴, a każde z tych określeń staje się krytyką jej zachowania. Definiują one model negatywnej kobiecości, będący całkowitym zaprzeczeniem cnót męskich. Tworzą go: rozwinięty erotyzm, snobizm, zmysł praktyczny, kokietery-

⁸⁷ A. Mikułowski, *Teatry stołeczne. Autopaszkwil. „Nagroda literacka” w Teatrze Nowym*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1937, nr 110, s. 4.

⁸⁸ Zob. J. E. Skiński, *Życie ułatwione*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 47, s. 2. Terminem tym posługiwali się także Adolf Nowaczyński i Ignacy Fik.

⁸⁹ T. Boy-Żeleński, *Trudniejsze od Hamleta...*, s. 86.

⁹⁰ Zob. M. Dąbrowska, *Poznańska kultura (1936–1939). Między literaturą i katolicyzmem*, „Ecclesia. Studia z Dziejów Wielkopolski” 2012, t. 7, s. 301–332.

⁹¹ J. Birkenmajer, *Nieśmiertelny „Klub” i „Dowód osobisty”*, „Kultura” 1936, nr 32, s. 7.

⁹² J. Tokarski, *Z teatrów poznańskich* [rec. M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka*], „Kultura” 1938, nr 33, s. 8.

⁹³ Zob. J. Tokarski, *Recenzje teatralne. „Dowód osobisty”*, „Kultura” 1937, nr 45, s. 8.

⁹⁴ Z.N.Ch. [Z. Norblin-Chrzanowska], dz. cyt., s. 14.

ria. W tym zestawieniu nawet miłe usposobienie czy chęć wzbudzenia sympatii nie wpłynęły na wartościowanie postaci. Według recenzentów poczynania Taidy są niezrozumiałe, a nawet nielogiczne.

Być może jednak zastrzeżenia wysuwane przeciwko bohaterce uwzględniały nie tyle błędną jej konstrukcję, ile raczej były skutkiem wartościowania prezentowanej przez nią postawy. Na to zwróciły uwagę kobiety-recenzentki. Szczepanikowa uznała ją za nowy i oryginalny typ, choć nie zaakceptowała jej postępowania⁹⁵. Podhorska-Okołów, jedna z głównych propagatorek międzywojennego pisarstwa kobiecego⁹⁶, stwierdziwszy niższy poziom *Nagrody literackiej*, a nawet obecność w niej gotowych i nieco zgranych schematów, za dość oryginalne rozwiązanie sytuacji uznała działania „rezolutnej i bezczelnej panny” w akcie II⁹⁷. Próbowwała też wytłumaczyć pomyłkę „snobistycznej gąski” co do prawdziwego znaczenia Albina uległością wobec opinii większości.

Co więc oburzyło męskich krytyków? Czy rzeczywiście słabość sztuki (recenzenci utożsamili to z kobiecym pisarstwem; jeden z nich stwierdzał: „A z niewieściego autorstwa pochodzi chaos, niekonsekwencje, brak konstrukcji i nadmierna hojność słowa”⁹⁸) a może raczej sposób pokazania na scenie literatów i damsko-męskiej relacji? Już w recenzji debiutu scenicznego Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej Lechoń podkreślał odwagę autorki, by zerwać z obowiązującym w teatrze stereotypem⁹⁹. A może powodem było zakwestionowanie znaczenia małżeństwa (Klemens czeka na rozwód, Taida bierze ślub dość przypadkowo, a finał zapowiada możliwość jego unieważnienia), postać dziewczyny, która w trakcie sztuki z motylka i półniczego¹⁰⁰, jak nazywał ją żartobliwie Klemens, stawiała się kobietą, albo temat impotencji czy jakiejś niechęci do płci pięknej u młodego mężczyzny? Komedia czytana po latach nie jest najlepszym utworem w dorobku Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, ale ujawnia jej doświadczenie sceniczne, a przede wszystkim zwraca uwagę na kreacje trójki bohaterów. Zachęca także do przemyślenia ówczesnych sposobów pokazywania miłości i relacji damsko-męskich.

⁹⁵ R. Szczepanikowa, *Felieton teatralny. „Nagroda literacka”...*, s. 8.

⁹⁶ Zob. E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 29–31.

⁹⁷ S.P.O. [S. Podhorska-Okołów], *Z teatrów. „Nagroda literacka”...*, s. 14.

⁹⁸ J. Tokarski, *Z teatrów poznańskich* [rec. M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka*], s. 8.

⁹⁹ „[Maria Pawlikowska-Jasnorzewska] dała przede wszystkim naszym zawodowym dostawcom lekcję tego, jak się mówi o tym, «o czym się nie mówi»; teatralnie – komedia jej jest po męsku, a po Zapolskiej sądząc, można by powiedzieć – po kobiecemu celowa i na ogół ekonomiczna, – a już jeśli ktoś zrobił ze starzejącej się panny nie farsowego koczodana, tylko żywą kobietę, zabawną, ale prawie poetyczną, – to mi żaden kolega pani Pawlikowskiej ze Związku Autorów Dramatycznych nie wytłumaczy, żeby to nie znaczyło: mieć talent pisania na scenę”, J. Lechoń, dz. cyt., s. 8.

¹⁰⁰ M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Nagroda literacka...*, s. 42.

A może trzeba postawić inne pytanie: czy Taida ujawniała poglądy autorki, przyjaciółki Ireny Krzywickiej? Zagadnienie feminizmu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej raz po raz pojawiało się w międzywojniu, nic więc dziwnego, że podjęto je pod koniec XX wieku, by wymienić choćby Ingę Iwasiów¹⁰¹. Rozpoczęto wówczas badania nad międzywojenną literaturą kobiecą, przede wszystkim prozą. W Dwudziestoleciu autorki coraz rzadziej korzystały z męskich pseudonimów, a coraz odważniej eksponowały swoją odmienność w zakresie pisania. Wydaje się, że także dramat, zasługuje na uwagę badaczy nie tylko z powodu tematów, ale też konstrukcji utworów.

Już pierwsi recenzenci dostrzegli w sztukach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przełamywanie konwenansów w sposobie mówienia o miłości, co wpływało na konstrukcję komedii i fars oraz techniki kreowania świata przedstawionego. Autorka sprzeciwiała się jednak wpisaniu jej w szereg kobiet walczących o zmianę stosunków społecznych. Po premierze *Egipskiej pszenicy* dość prosto-dusznie stwierdziła na łamach „Czasu”:

Nie jestem jednak zupełnie feministką i uważam, że zarówno mężczyźni, jak i kobiety nie umieją, a przynajmniej dotychczas nie umieli naprawdę rozumnie układać swych stosunków. Dopiero obecne pokolenie zaczyna upraszczać te sprawy i w pięknym koleżeństwie widzi rozwiązanie konfliktów, które musi przynosić współzycie dwóch płci.¹⁰²

Być może ta wypowiedź skłoniła Syruczka, by przed premierą *Nagrody literackiej* pisać o antyfeminizmie autorki, powołując się na kreację Taidy. To przecież kolejna postać wytrwale, choć nieco chaotycznie dążąca do miłości¹⁰³. Nieco wcześniej Krzywicka przy okazji *Dowodu osobistego* przypominała: „Jasnorzewska zawsze broni prawa kobiety do pełnej, prawdziwej miłości”¹⁰⁴. Tak powstawały cudowne baśnie o znalezieniu idealnego kochanka, choćby na chwilę. Po latach Iwasiów uznała postawę autorki za przykład szczególnego feminizmu, zdefiniowanego formułą „wolność w uczuciach, wolność bycia ku mężczyźnie, dla jego szczęścia”¹⁰⁵. Takie stanowisko poparła po latach Anna Nasiłowska. Ona także uznała kobiecość zaprezentowaną w wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej za wyraźnie archaiczną wobec dzisiejszych założeń równościowych¹⁰⁶.

¹⁰¹ I. Iwasiów, *Oblicza „Ja” – o świadomości bohaterek dramatów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej* [w:] *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8–9 grudnia 1994*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1996, s. 137–148.

¹⁰² *Wojc. Nat.* [W. Natanson], *P. M. Jasnorzewska Pawlikowska o „Egipskiej pszenicy” i teatrze eksperymentalnym*, „Czas” 1932, nr 240, s. 3.

¹⁰³ Zob. W. Syruczek, *Komediopisarstwo Jasnorzewskiej...*, s. 10.

¹⁰⁴ I. Krzywicka, „Dowód osobisty” *Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Teatr” 1936, nr 1, s. 19.

¹⁰⁵ I. Iwasiów, dz. cyt., s. 139.

¹⁰⁶ Zob. A. Nasiłowska, *Estetyka, biologia, gender (Wstęp)*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 8.

W odniesieniu do tego dramatopisarstwa warto jednak zaznaczyć, że nawet jeśli bohaterki potrzebują mężów albo kochanków do osiągnięcia szczęścia, to jednak ich działania wynikają z dążenia, by zrealizować swoje marzenia. Pawlikowska-Jasnorzewska nie postulowała walki płci, ale pragnęła równouprawnienia kobiet we wszystkich sferach życia. Pokazywała więc różnorodne bohaterki: pracujące, drapieżne, odważne, ale również uległe i podporządkowane mężczyznom. Podobnie jak Irena Krzywicka chciała wpłynąć na stosunek kobiecej publiczności do cielesności i seksualności¹⁰⁷. W tym celu domagała się też zmiany modelu wychowania i życia.

Reakcja na *Nagrodę literacką* była nieco łagodniejszą wersją tego, co kilka lat wcześniej spotkało Morozowicz-Szczepkowską po premierze *Typu A*. W artykule na temat międzywojennych inscenizacji feministycznych Diana Poskuta-Włodek przypominała znaczenie sztuk trzech pisarek – Zofii Nałkowskiej, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (przede wszystkim *Egipskiej pszenicy* oraz *Mrówek*) oraz Morozowicz-Szczepkowskiej – w animowaniu ówczesnej dyskusji na temat kobiecości. Ich utwory, tak odmienne pod względem tematów i formy, wywoływały skandale i ostre sprzeciwy recenzentów-mężczyzn, ponieważ dotyczyły sfer dotychczas zakazanych lub stabuizowanych. Syruczek, Słonimski i Kończyc ogłaszali się wówczas nie tylko obrońcami moralności, ale przede wszystkim cenzorami i znawcami. Odmawiali dramatom wartości artystycznych, przemilczali to, co ważne, by skupić się na drugorzędnych kwestiach¹⁰⁸. W przypadku *Nagrody literackiej* ataki nie były już tak gwałtowne. Od premiery *Typu A* minęły trzy lata i był to czas, gdy kobiety coraz odważniej poczyniły sobie nie tylko na scenie, ale także w życiu społecznym.

Odnaleziony utwór Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej zachęca do zweryfikowania zachowanych świadectw odbioru, głównie recenzji, zrekonstruowania modelu dramatu preferowanego przez męskich krytyków oraz odmienności pisarstwa kobiecego¹⁰⁹. Negatywne opinie o sztuce zostały przejęte i upowszechnione przez badaczy. Sztuka odczytana po latach, z uwzględnieniem postawy ironicznej autorki, ujawniłaby nie tylko nowe oblicze Taidy – wprawdzie może nieco zagubionej w oferowanych jej tradycyjnych wzorach postępowania, ale

¹⁰⁷ Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Prywatne jest publiczne. Życie świadome według Ireny Krzywickiej* [w:] *Stajmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin 2001, s. 195.

¹⁰⁸ D. Poskuta-Włodek, *Zmowa kobiet? Inscenizacje feministyczne w polskim teatrze dwudziestolecia międzywojennego*, „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 23, s. 105–120; zob. M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Warszawa 1968, s. 284–289; W. Syruczek, *Teatr. „Typ A” (Teatr Ateneum)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 48, s. 96; A. Słonimski, „Kwiecista droga”, „Igraszki muzyczne”, „Typ A”, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 49, s. 7; T. Kończyc, *Z Teatru. Teatr Ateneum: „Typ A”, sztuka w trzech aktach Marii Morozowicz-Szczepkowskiej. Reżyseria Zofii Modrzewskiej*, „Kurier Warszawski” 1934, nr 321 (wydanie wieczorne), s. 7.

¹⁰⁹ Kraskowska omówiła międzywojenną prozę kobiecą, a także, *Piórem niewieścim...*

obdarzonej poczuciem humoru, a nawet zmysłem parodystycznym. Ważne jednak, by komedia znalazła miejsce w literaturoznawczej przestrzeni i by wprowadzona korekta na temat jej wartości została upowszechniona. A to z kolei uzupełni, a może nieco zmodyfikuje obraz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej jako dramatopisarki.

Joanna Warońska

GENTLEMEN, WHAT IS IT THAT YOU DID NOT WANT TO SEE?

A LITERARY PRIZE, A FORGOTTEN COMEDY

BY MARIA PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA

Summary

This article confronts the text of *A Literary Prize*, a comedy by Maria Pawlikowska-Jasnorzevska, with its contemporary reviews. Staged by the experimental theatre Reduta (directed by Zofia Modrzewska) in April 1937 at Teatr Nowy in Warsaw (under the directorship of Jerzy Leszczyński), it fell into complete oblivion which lasted until the recent discovery of the director's copy buried at the Academy of Theatre Library in Warsaw.

While contemporary reviewers found *A Literary Prize* to be one of the weaker works of an outstanding poet, Maria Pawlikowska-Jasnorzevska in her letters contrasted the 'violent attacks' of the critics with a fairly warm reception of the general audience. The play was performed to capacity audiences until 19 May, and revived for a single occasion a year later in Poznań.

A Literary Prize juxtaposes two plots. One, with elements of comedy of manners, follows the fortunes of a young girl, Taida Serebrzycka, who tries to navigate between two men with literary ambitions, Klemens Niedzicki and Albin Niekawski, while the other explores the challenges faced by prospective writers, especially the role of prize-winning competitions in the discovery of talent and the building of reputation. This article is focused primarily on the character of Taida, who makes the impression of being somewhat scatterbrained and snobbish, but is in fact a strong-minded, independent young woman conscious of her sexuality. She wants an honest, equal relationship, and is ready to fight hard for her happiness, which does include sexual satisfaction. The analysis of the reception of Maria Pawlikowska-Jasnorzevska's play, and especially the characterization of Taida, the female protagonist, is complemented with an examination of the mechanisms of the critical discourse.

Słowa kluczowe: Maria Pawlikowska-Jasnorzevska, komedia obyczajowa dwudziestolecia międzywojennego, kobieta wyzwolona, koncepcja życia świadomego, recepcja teatralna, teatralny dyskurs krytyczny międzywojnia.

Key words: Polish drama of the 20th century – comedy of manners of the interwar period – strong female characters – reception and critical discourse – Maria Pawlikowska-Jasnorzevska (1891–1945).