

Wacław Grubiński

Dziennik
1943

wstęp i opracowanie
Joanna Raźny

III Bibliotheca Litteraria
Wieki XX i XXI



Dziennik
1943

Bibliotheca Litteraria
tom III

zespół redakcyjny

Michał Kuran (przewodniczący)

Małgorzata Mieszek (zastępca przewodniczącego)

Anna Lenartowicz-Zagrodna

Anna Petlak



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Wacław Grubiński

Dziennik
1943

wstęp i opracowanie
Joanna Raźny

Joanna Rażny (ORCID: 0000-0002-9509-2846) – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Rafał Habielski, Mirosław Supruniuk

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Aleksandra Sikorska-Krystek

Rozalia Wojkiewicz

SKŁAD I ŁAMANIE

Agent PR

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzczak

PROJEKT OKŁADKI

Monika Rawska

Publikacja została przygotowana w ramach grantu wewnętrznego pt. *Twórczość Wacława Grubińskiego w świetle nowych źródeł* Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego oraz stypendium Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej **NAWA** Lektorzy 2021/2022 i 2022/2023, realizowanego w ośrodku Uniwersytet Sorbona IV w Paryżu.

© Copyright by Natalia Kuzioła, Łukasz Schuch, Michał Schuch, Łódź 2023

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

<https://doi.org/10.18778/8331-281-1>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu

Wydanie I. W.10840.22.0.M

Ark. wyd. 19,6; ark. druk. 16,75

ISBN 978-83-8331-281-1

e-ISBN 978-83-8331-282-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34a

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77



Frontysepis

Waclaw Grubiński w łagrze na północnym Uralu, ok. 1941 roku. Fot. Autor nieznanym. Źródło: archiwum rodzinne Joanny Klechniowskiej-Kuzioły i Natalii Kuzioły.

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Dziennik [1943]	37
Komentarz edytorski	239
Bibliografia	249
Indeks osób	257
Spis ilustracji	263

WSTĘP

Był postacią bardzo znaną w świecie literackim Warszawy Dwudziestolecia i jeszcze sprzed pierwszej wojny, nie tylko jako pisarz i publicysta, ale także piewca i miłośnik wytwornego stylu życia. Niektórzy uważali go za snoba¹, dla innych stanowił wzór nienaganych manier. Ludwik Fiszer wspominał:

W przeciwieństwie do większości literatów polskich był on zawsze wytwornie ubrany i nigdy nie pozwalał płacić za siebie rachunków. Nie pił i nie palił, twierdząc, że przeszkadzałoby mu to w uwodzeniu kobiet, czemu się z pasją poświęcał².

Przyjaciele z lat emigracyjnych niejednokrotnie wyrażali podziw dla jego postawy etycznej po 1939 roku:

Warszawski dandys, kokieteryjny gorszyciel filistrów, uśmiechnięty dowcipniś, wytrzymał ze spokojem i godnością [...] ponure barbarzyństwo i ponurą katogę łagrów. W tej próbie okazało się, że lekkomyślna i lekkoduchowska, frywolna, żartobliwa postawa wobec życia jest męstwem wstydliwym, męstwem, które się wstydzi nazywać siebie po imieniu i wystawiać na pokaz publiczny

– napisał o nim Tymon Terlecki³. A Józefa Radzymińska stwierdziła: „Ten stary pan [...] umiał w najsmutniejszych chwilach swego życia zachować pogodę i zachwyty dla świata”⁴.

Wacław Jerzy Alojzy Gonzaga Grubiński urodził się 25 stycznia 1883 roku w Warszawie⁵. Pochodził z rodziny o artystycznych tradycjach, od dziecka miał bliski

Prezentowany wstęp do edycji krytycznej jest przejrzaną, skorygowaną i uzupełnioną wersją artykułu mojego autorstwa pt. *Wacław Grubiński – szkic do portretu* („Pamiętnik Literacki” 2010, z. 4, s. 149–174).

¹ Zob. np. M. Fijałkowski, *Uśmiechy lat minionych*, Katowice 1962, s. 239.

² L. Fiszer, *Wspomnienia starego księgarza*, Warszawa 1959, s. 206–207.

³ T. Terlecki, *Cztery nagrodzeni*, „Wiadomości” (Londyn) 1950, nr 50, s. 2 (omówienie twórczości i działalności laureatów Nagrody Polskich Oddziałów Wartowniczych przy Armii Amerykańskiej w Europie).

⁴ J. Radzymińska, *Książki i przyjaźnie*, Warszawa 1984, s. 181.

⁵ W starszych opracowaniach podawana jest niekiedy inna data dzienna urodzin pisarza: 23 stycznia 1883 roku. Zob. Z. Dębicki, *Portrety*, Warszawa 1928, s. 27; W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Kraków 1930, s. 368; K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 2, Lwów 1936, s. 375. Nieporozumienia narosły wokół daty swoich urodzin, jak również historię imion wyjaśnił

kontakt ze sceną. Jego ojciec, Henryk, był znanym przed I wojną światową reżyserem i aktorem, dyrektorem teatrów w Warszawie, Łodzi i Kijowie, a także profesorem klasy dykcji i deklamacji w szkole przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym⁶.

Pamiętam, że nawet w późnych latach swojej działalności artystycznej takie sławy sceniczne, jak Frenkiel czy Marcello-Palińska, przyjeżdżali i przyjeżdżały do nas do domu, aby „przejsić” z ojcem nową rolę, bo nie byli siebie pewni. Zdjęci nagłą treścią przyjeżdżali nawet w nocy w wigilię premiery. Słyszałem z drugiego pokoju, jak ojciec tłumaczył sens tzw. „kwestii” (jednej czy drugiej), a gdy wciąż nie rozumieli, sam tę kwestię mówił, kazał po sobie powtarzać

– wspominał atmosferę domu rodzinnego 80-letni pisarz⁷. Matka, Gabriela Maria z Meunierów, podobnie jak jej dwie siostry, Eugenia i Izabela, występowała na scenie baletowej Warszawskich Teatrów Rządowych⁸. Dziad Waclawa ze strony matki, Hipolit Edward, syn osiadłego w Polsce pedagoga francuskiego Filipa, był cenionym w czasach Królestwa Polskiego tancerzem i choreografem, od 1868 roku właściwym kierownikiem warszawskiej szkoły baletowej. Obdarzony celnym dowcipem, dobrze wychowany, władający nienaganną francuszczyzną, należał do ulubieńców dworu carskiego⁹. W wypowiedziach krytycznych z Młodej Polski i Dwudziestolecia, jak również we wspomnieniach o Waclawie Grubińskim, czyniono często aluzje do francuskiego pochodzenia pisarza. Sam twórca chętnie przypominał, że w jego „żyłach płynię po mieczu krew polska, a po kądzieli francuska i litewska”¹⁰. W liście otwartym do Stefana Kołaczowskiego, przy okazji polemiki z powodu Knuta Hamsuna, pisał: „Mój dziad, Hipolit Meunier, brat stryjeczny rzeźbiarza Meuniera, moja babka z domu Lachowicka-Czechowicz”¹¹.

Być może, dziedzictwo francuskiej krwi tłumaczy po części fascynację Grubińskiego literaturą kraju nad Sekwaną (wedle wspomnień przyjaciół, a i w świetle

Grubiński w listach do jednego z emigracyjnych przyjaciół: „Urodziłem się 25-go stycznia 1883 roku koło czwartej rano. Wiem to od matki. Zapis metrykalny podaje błędnie, że 23-go marca”; „Alojzy Gonzaga to moje trzecie imię – Waclaw, Jerzy, Alojzy Gonzaga; na czwarte imię, z bierzmowania, mam Henryk” (listy W. Grubińskiego do redaktora londyńskich „Wiadomości”, M. Grydzewskiego, datowane: Londyn, 3 sierpnia 1961 i 23 stycznia 1952. Bibl. UMK w Toruniu, Archiwum Emigracji, rpsy AE/AW/LXXXVI/4 i AE/AW/LXXXV/5). W tym archiwum znajdują się też inne przywoływane tu listy Grubińskiego do redaktorów „Wiadomości”.

⁶ Zob. *Polski słownik biograficzny*, t. 9, red. K. Lepszy i in., współpr. W. Armon i in., Wrocław 1960–1961, s. 39; *Słownik biograficzny teatru polskiego*, [t. 1]: 1765–1965, red. Z. Raszewski, Warszawa 1973, s. 209.

⁷ *Wspomnienia teatralne Waclawa Grubińskiego* (z komentarzem S. Lubodzieckiego), „Wiadomości” (Londyn) 1965, nr 18, s. 4.

⁸ Zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego*, s. 434. Kolejność imion i nazwisko rodowe matki pisarza podano błędnie [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, oprac. E. Korzeniewska i in., Warszawa 1963, s. 617; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 3, oprac., red. J. Czałowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 161; „Rocznik Literacki” 1973 (wyd. 1975), s. 665.

⁹ Zob. *Polski słownik biograficzny*, t. 20, red. E. Roztworowski, współpr. Z. Abrahamowicz i in., Wrocław 1975, s. 475–476; *Słownik biograficzny teatru polskiego*, s. 434. Zob. też m.in. *Ankieta teatralna*, „Wiadomości” (Londyn) 1951, nr 51/52, s. 7.

¹⁰ W. Grubiński, list otwarty do S. Kołaczowskiego, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 24, s. 414.

¹¹ Tamże.

wypowiedzi samego twórcy, Wolter był jego ulubionym autorem). Może też wyjaśnia ono, dlaczego ówczesna krytyka tak często zestawiała twórczość pisarza z dokonaniem francuskich mistrzów.

Po ukończeniu szkoły średniej realnej w Warszawie, Grubiński przez kilka lat podróżował po Europie, studiując (prawdopodobnie niesystematycznie) literaturę, filozofię i nauki społeczne. Po latach kolega po piórze, Adolf Nowaczyński, uczynił złośliwą aluzję do edukacji pisarza, nazywając Grubińskiego dyletantem, samoukiem, człowiekiem niedokształconym, który jakoby ukończył pięć klas gimnazjalnych¹². Zgoła inaczej sprawa wykształcenia twórcy przedstawia się w świetle relacji Marii Danilewicz-Zielińskiej:

Był to pisarz, który otrzymał gruntowne wykształcenie w wyniku paroletnich studiów w Niemczech, Włoszech i Francji. Poglębiał je przez całe życie i w lipcu 1973, gdy po śmierci dziewięćdziesięcioletniego Grubińskiego pomagałam z ramienia Biblioteki Polskiej w Londynie przy porządkowaniu pozostałych po nim papierów i książek, uderzyła mnie ilość notatek i wypisów z rozległej lektury i zestaw książek o tematyce klasycznej świadczącej o poważnych zainteresowaniach autora [...] ¹³.

Opinia Danilewicz-Zielińskiej znajduje potwierdzenie w wypowiedzi Tadeusza Alfa-Tarczyńskiego, który we wspomnieniu o zmarłym zanotował: „Z podziwem odkrywałem w nim znawstwo filozofii i literatury starożytnej Grecji i Rzymu. W epoce cesarów czuł się jak u siebie w domu”¹⁴.

Początki aktywności twórczej pisarza przypadły na drugą dekadę Młodej Polski. Pierwszym wystąpieniem Grubińskiego patronował Stanisław Przybyszewski, który przedmowami poprzedził dwukrotnie jego młodzieńcze utwory: tomik dramatów *Na rubieży*¹⁵ oraz zbiór nowel *Pocątunek*¹⁶. Przybyszewski niewątpliwie wytyczył też kierunek zainteresowań tematycznych początkującego literata. Ówczesna krytyka na ogół życzliwie przyjęła podwójny debiut pisarza. We wczesnych sztukach Grubińskiego dostrzegano wprawdzie zależność od przywódcy polskiej moderny, ale wskazywano również na „pewne efekty własne”.

Takim efektem [...] jest zupełnie nieoczekiwane zakończenie dramatu *Na rubieży*, gdzie ślepy fatalizm Przybyszewskiego ustąpił miejsca tryumfującej pieśni życia, pieśni miłości, która, zamiast burzyć i rozkładać, buduje i tworzy wbrew tej teorii

¹² A. Nowaczyński, *Ofensywa. Kochany Waciu Grubiński*, „Mysł Narodowa” 1931, nr 6, s. 191.

¹³ M. Danilewicz-Zielińska, *Przypomnienie Wacława Grubińskiego*, „Kresy” 1994, nr 17, s. 210.

¹⁴ T. Alf-Tarczyński, *Ze wspomnień o Wacławie Grubińskim*, „Wiadomości” (Londyn) 1973, nr 32, s. 2.

¹⁵ W. Grubiński, *Na rubieży*, przedm. S. Przybyszewski, Kraków 1906. Zawartość: *Na rubieży. Dramat w 2 odsłonach* (pierwodruk, pt. *Noc*, „Ogniwo” 1904, nry 23–26); *Zacisze. Dramat w 1 akcie*. Przekłady dramatu *Noc*: niemiecki, pióra S. Przybyszewskiego – 1905 (inf. „Ogniwo” 1905, nr 14, s. 317); łotewski, pt. *Nakts*, pióra E. Ramatsa, Ryga (przed 1906, po 1913); rosyjski, pt. *Nocz*, pióra J. Tropowskiego, Sankt Pietiersburg 1909. Prapremiera, pt. *Na rubieży*, Kraków, Teatr Ludowy, 21 października 1911 roku.

¹⁶ W. Grubiński, *Pocątunek*, przedm. S. Przybyszewski, Warszawa 1906. Wyd. 2, pt. *Pocątunek, Uczta Baltazara i inne nowele*, Kraków 1912. Zawartość wyd. 1: *Przeszłość. (Ostatni arkusz z pamiętnika)*, *Pocątunek*, *Baal* (pierwodruk: „Ogniwo” 1905, nry 35–42); w wyd. 2 ponadto *Uczta Baltazara*. Przekład rosyjski opowiadania *Baal*, pt. *Waal*, pióra A. Turcewicz, Rostow 1908.

– stwierdzał Zdzisław Dębicki¹⁷. Istotnie, dramaturgii Grubińskiego od początku obcy był tragiczny patos. Podobnie styl wczesnej prozy pisarza nie uległ naciskowi młodopolskiej poetyczności, zwracając uwagę współczesnych prostotą i naturalnością ekspresji artystycznej¹⁸.

W 1907 roku władze carskie wytoczyły Grubińskiemu proces z powodu publikacji opowiadania *Uczta Baltazara*¹⁹. Jak widać, nie nastęczała trudności egzegeza ideowej wymowy utworu, w którym dopatrzono się zgodnie aluzji do bieżących wydarzeń politycznych. „Ale wada *Uczty Baltazara* tkwi w tym, że te aluzje są zbyt przejrzyste, co wcale nie kojarzy się w całość artystyczną z asyryjsko-babilońsko-perskim tem historycznym utworu” – konstatawał Henryk Galle²⁰. Stanowisko recenzenta pozostało odosobnione. Przesłanie opowieści o Baltazarze Sto Pierwszym usprawiedliwiało w oczach krytyki niedoskonałości warsztatu. Jan Iwański pisał:

Z całego [...] utworu tryska tak potężny bunt i tak wielkie, iście młodzieńcze, nieledwie żywiołowe ukochanie wolności, iż *Uczta Baltazara*, pomimo iż jest najslabszą z dotychczas wydanych książek Grubińskiego, jest może jednym z najmocniejszych dzieł sztuki, jakie w dniach ostatnich, w latach krwi i łez – z krwi i z łez powstały²¹.

Pierwsza pełnospektaklowa sztuka Grubińskiego to *Pijani*²². Warszawskiej prapremierze dramatu towarzyszyła atmosfera sensacji o posmaku skandalu. Utwór uznano jedno-myślnie za niedojrzały, powstały wyraźnie pod wpływem Przybyszewskiego, pełen usterek i wad technicznych. „Trzy dramaty w jednym, zmieszane bezładnie, »przypadkowość posunięta do absurdu«, dezorientująca słuchacza – śmiałość wyrażająca się więcej w słowach niż w czynach” – opinował Stefan Krzywoszewski²³. A Jan Lorentowicz pokpiwał:

Młody *dandy* wsiadł na drewnianego konika, któremu na czole przyczepił groźny napis: Szatan. Aby pokazać, że jest mistrzem jazdy pierwszej klasy, jeździ na koniku, stojąc. Nie wzrusza go przerażenie tych, którym się taka jazda wydaje niebezpieczną. „Inaczej nie jeźdź – odpowiada *dandy*. – Zresztą chodzi właśnie o to, aby tacy jak wy z przerażeniem patrzyli na takiego jak ja”. – I już miał wykonać niezwykle *salto mortale*, gdy nóżka się osunęła, *dandy* spadł i utracił konikowi łeb z napisem: Szatan. Co gorsza – potłukł się sam cokolwieczek...²⁴

¹⁷ Z. Dębicki, [rec.] W. Grubiński, *Na rubieży; Pocalunek*, „Biblioteka Warszawska” 1906, t. 2, z. 3, s. 595.

¹⁸ Zob. W. Bukowiński, [rec.] W. Grubiński, *Na rubieży*, „Książka” 1907, nr 6, s. 232.

¹⁹ W. Grubiński, *Uczta Baltazara. Opowieść*, Warszawa 1906. Przedruk [w:] *Pocalunek, Uczta Baltazara i inne nowele*. Przekłady rosyjskie, pt. *Pir Waltazara*: pióra E. Trajowskiej, M. Trajowskiego, [w:] *Sbornik Molodoj Polszy*, Pietierburg 1908; pióra S. Michailowej-Stiern, Moskwa–Leningrad 1926. O kłopotach autora z cenzurą – zob. W. Grubiński: *Okropność i nonsens, czyli cenzura*, „Wiadomości” (Londyn) 1950, nr 35, s. 3; *Między młotem a sierpem*, Warszawa 1990, s. 120.

²⁰ H. Galle, [rec.] W. Grubiński, *Uczta Baltazara*, „Książka” 1907, nr 6, s. 231.

²¹ J. Iwański, *Wacław Grubiński. (Sylwetka literacka)*, „Kultura” 1908, z. 2, s. 167.

²² W. Grubiński, *Pijani. Dramat w 4 aktach*, Warszawa 1907. Prapremiera: Warszawa, Teatr Rozmaitości, 13 marca 1909 roku.

²³ S.K[rzywoszewski], [rec.] W. Grubiński, *Pijani*, „Świat” 1909, nr 12, s. 16.

²⁴ J. Lorentowicz, [rec.] W. Grubiński, *Pijani*, „Nowa Gazeta” 1909, nr 120, s. 2–3. Przedruk [w:] *Współczesny teatr polski*, t. 2, Warszawa 1935, s. 90–94.

Ówczesna krytyka najwyraźniej zlekceważyła sugestię interpretacyjną autora, który w dołączonej do sztuki zapowiedzi komentarza polemicznego oświadczył, że celowo posłużył się przypadkiem doprowadzonym do absurdu. Jeden z badaczy z ostatniego półwiecza zauważył:

Z punktu widzenia modelu naturalistycznego [...] ów przypadek rządzący warstwą fabularną *Pijanych* jest, oczywiście, czymś nie do przyjęcia, burzy ład konwencjonalny. Dystans historycznoliteracki pozwala jednak na inną ocenę; w *Pijanych* są załączki tej antynaturalistycznej postawy, którą wkrótce potem S.I. Witkiewicz wprowadzi do literatury i teatru jako Czystą Formę²⁵.

Nie bez znaczenia dla przemian, jakie dokonywały się w poetyce dzieł autora, była współpraca z powstałym w 1908 roku Warszawskim Kabaretem Artystyczno-Literackim Momus, którego założyciela – Arnolda Szyfmana – połączyły z Grubińskim „związki szczerzej przyjaźni”²⁶. Pisarz należał do pierwszego autorskiego zespołu Momusa, od 15 stycznia 1909 roku przedstawiając na jego estradzie własne teksty. Uczestnictwo Grubińskiego w spektaklach kabaretu Szyfmana żartobliwie udokumentował Mirosław Ostojewski (właśc. Ostoja-Gajewski), autor serii słowno-rysunkowych szkiców portretowych członków zespołu Momusa, które pod pseudonimem Mir publikował na łamach „Kuriera Świątecznego”. Ze scenką Momusa rozstał się Grubiński definitywnie zaledwie po miesiącu współpracy, najprawdopodobniej zrażony krytyką swoich występów autorskich. Powrócił tu wszakże na krótko... jako jedna z figur teatryku Stanisława Kuczborskiego *Cienie warszawskie*, z wielkim powodzeniem prezentowanego zimą na przełomie 1910/1911 roku za dyrekcji Alfreda Lubelskiego²⁷.

Nowy etap w twórczości pisarza otworzyły, wedle powszechnego sądu, tomy nowel *Bunt*²⁸ oraz *Moc kamienna*²⁹. Wprawdzie tematem większości opowiadań było, podobnie jak u Przybyszewskiego, „życie płciowe”, jednak więzi ideowe między uczniem a mistrzem uległy wyraźnie rozluźnieniu. Lorentowicz pisał:

P. Grubiński w nowelach swoich śmieje się zgola niedwuznacznie z demonizmu Przybyszewskiego. We władzy instynktu nie widzi piekła ludzkiej niemocy, ale grę, zabawę, śmieszna frenezję istnienia. Gdy patrzy na te igraszki, stara się usilnie o spokój stendhałowskiej analizy, a nawet o wytworny chłód brummelowski³⁰.

Oba zbiory umocniły pozycję Grubińskiego jako twórcy obdarzonego wyjątkowym talentem w operowaniu słowem. Tradycyjnie już wyrażano uznanie dla stylu

²⁵ L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1986, s. 157.

²⁶ A. Szyfman, *Labirynt teatru*, Warszawa 1964, s. 48.

²⁷ Na temat współpracy Grubińskiego z Momusem – zob. H. Karwacka, *Warszawski Kabaret Artystyczno-Literacki Momus*, Warszawa 1982, s. 20, 77, 79, 86, 135.

²⁸ W. Grubiński, *Bunt. Pierwszy tysiąc*, Warszawa 1909. Zawartość: *Bunt* (pierwodruk: „Krytyka” 1907, z. 3, s. 250–260); *Schadzka, Niedokończony poemat, Zabawa* (pierwodruk: „Sfinks” 1908, z. 11, s. 278–297); *Pierwiosnek*. Przekłady: rosyjski, pt. *Bunt i drugije rasskazy*, pióra K. Milla, Moskwa, b.r.; bułgarski opowiadania *Schadzka*, pióra C. Sylwy, Sofija 1911.

²⁹ W. Grubiński, *Moc kamienna. Nowele*, Kraków 1911. Zawartość: *Dajmonion – Bib, Jerzy, Moc kamienna*. Przekłady: czeski, pt. *Kamenná síla*, pióra J. Tichego, Praha, b.r.; włoski, pt. *Daimonion – Bib*, pióra A. Beniamino, [w:] *Novellieri polacchi*, a cura di S. Olgierd, prefazione di G. Papini, Milano 1929.

³⁰ J. Lorentowicz, [rec.] W. Grubiński, *Bunt*, „Literatura i Sztuka” 1909, nr 7, s. 2–3 (dodatek do nru 107 „Nowej Gazety”).

pisarza³¹. Jego nowele chwalono za doskonałą kompozycję oraz mistrzowskie stopniowanie efektów³². Wskazywano na wysoką kulturę, z jaką autor przedstawia drażliwe tematy³³. Wszakże już około 1909 roku zaczęto formułować pod adresem Grubińskiego zarzuty, które krytyka będzie powtarzać przy rozmaitych okazjach przez cały czas jego działalności twórczej. Nie kwestionując sprawności pisarskiego rzemiosła, w utworach tego autora coraz częściej dostrzegano myślową pustkę.

Wytwarza złudzenie, że igra z własną mocą, tworząc paradoksalne błahostki, mimochodem tylko rzucając w nich jeden, dwa rysy mocne, zarys doskonałego obrazu, fragment ciekawszy. Lecz ta gra z czytelnikiem trwa już długo, Grubiński rozlubowuje się w swych zręcznych zabawkach, błahostkach, dowcipach. Staje się coraz bardziej zręcznym, coraz mniej szczerym, coraz sztuczniejszym

– charakteryzował postawę pisarza jeden z recenzentów³⁴. Rodząca się w owym okresie fascynacja twórcy światem i kulturą antyczną znalazła odzwierciedlenie w jednoaktówce *Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki, albo Sławienie próżniactwa*³⁵, którą Stanisław Besser nazwał „kunsztowną syntezą pierwiastka komediowego z dialogiem filozoficznym”³⁶, a kilka lat później nadspodziewanie zgodnie z autorską intencją Karol Irzykowski określił jako „pyszną impertynencję klerkowską, szczonek w nos wielkomozom tego świata”³⁷.

Oprócz twórczości *stricte* artystycznej Grubińskiego zajmowała działalność publicystyczna. Jako felietonista oraz sprawozdawca literacki i teatralny współpracował z warszawskimi czasopismami: z „Książką” (1905–1908), „Światem” (1909–1914), „Kurierem Porannym” (1911–1914), „Tygodnikiem Ilustrowanym” (1913–1915). Najdojrzałym owocem krytycznoliterackich zainteresowań pisarza było studium *O „Kłątwie” Wyspiańskiego*³⁸, które wprawdzie spotkało się z atakiem ze strony wielbicieli zmarłego twórcy³⁹, ale o którym wybitny komentator dzieł autora *Wyzwolenia*,

³¹ Zob. np. K. Błeszyński, *Debiuty nowelistyczne*, „Krytyka” 1909, t. 2, z. 6, s. 380; J. Dąbrowski, *Z niwy powieściowej*, „Krytyka” 1911, t. 32, z. 12, s. 316.

³² Zob. K. Błeszyński, *dz. cyt.*, s. 317.

³³ Zob. Quis. [A. Grzymała-Siedlecki], *Książki*, „Museion” 1911, nr 9, s. 105.

³⁴ J. Dąbrowski, *dz. cyt.*, s. 317.

³⁵ W. Grubiński, *Diogenes z Synopy i Aleksander Wielki, albo Sławienie próżniactwa. Filozofia w 1 akcie*, Warszawa 1914. Prapremiera: Warszawa, Teatr „Rozmaitości”, 17 kwietnia 1915 roku. Przekład angielski, pióra F. Sobieniowskiego i E.A. Pearsona. Wyst. Londyn 1929. Datę pierwszego wystawienia sztuki podano błędnie m.in. [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, s. 617; *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 3, s. 161; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 1984, s. 331; B. Klimaszewski, E.R. Nowakowska, W. Wyskiel, *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980*, Warszawa 1992, s. 117; L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*, t. 1, Warszawa 1971 (właśc. 1972), s. 303; „Rocznik Literacki” 1973, s. 665.

³⁶ S. Besser, *Filozofia w literaturze*, „Kurier Warszawski” 1929, nr 181, s. 5–6.

³⁷ K. Irzykowski, *Pisarz kwintesencji życia*, „Kronika Polski i Świata” 1939, nr 27, s. 7.

³⁸ W. Grubiński, *O „Kłątwie” Wyspiańskiego. Szkic analityczny*, Warszawa 1911.

³⁹ Na temat *O „Kłątwie” Wyspiańskiego. Szkicu analitycznego* – zob. np.: A. Piskozub, [rec.] „Krytyka” 1911, t. 32, s. 86–88; S. Baczyński, *Niecierpliwa analiza*, „Prawda” 1912, nr 1, s. 14; S. Kotowicz, [rec.] „Pamiętnik Literacki” 1916, t. 14, nr 1/4, s. 357–358.

Adam Grzymała-Siedlecki, stwierdził, że „jest to jedna z najlepszych analiz Wyspiańskiego, jaka się pojawiła w literaturze”⁴⁰.

W czasie I wojny światowej, mniej więcej od sierpnia 1915 do maja 1918 roku, Grubiński przebywał w Rosji, m.in. w Moskwie i na Krymie, dokąd ewakuował się dobrowolnie razem ze zorientowaną prorosyjsko redakcją „Kuriera Porannego” przed wkroczeniem wojsk niemieckich do Warszawy⁴¹. Powstały wtedy: druga redakcja *Kochanków* (datowana: Moskwa, 6 stycznia 1916)⁴², jednoaktówki *Piękna Helena, albo o zmienności powodów toczącej się wojny* (datowana: Moskwa, 12 kwietnia 1917)⁴³ oraz *Niewierna* (datowana: Moskwa, 5 czerwca 1917)⁴⁴, a także nigdy niedrukowane *Jaszelka*⁴⁵. Utwory te, z wyjątkiem *Jasetek*, żywot sceniczny rozpoczęły w niepodległej Polsce. Podczas pobytu w Rosji zainteresowania artystyczne Grubińskiego dość nieoczekiwanie skierowały się także w stronę kinematografii. Twórca podjął dorywczą współpracę scenopisarską z moskiewską wytwórnią Aleksandra Aleksiejewicza Chanżonkowa, m.in. uczestnicząc w realizacji filmu pt. *Neurastenicy*⁴⁶. Poza marginalną wzmianką w prywatnej korespondencji Grubińskiego niewiele wiadomo o losach tego obrazu, ale kontakt z kinem pozostawił trwały ślad w jego późniejszej – zwłaszcza emigracyjnej – twórczości.

Przedwojenną sławę Grubińskiego jako skandalisty ugruntowała warszawska prapremiera *Kochanków*. Powodem powszechnego zgorszenia było amoralne potraktowanie przez autora motywu kazirodziej miłości matki i syna, a także to, że pisarz pozbawił temat tragizmu⁴⁷. Ówczesne władze zabroniły wystawienia dramatu na prowincji, uznając, że stoi on w sprzeczności z moralnością publiczną. Po pewnym czasie zezwolono wprawdzie na gościnne występy, ale zastrzeżono sobie ich warszawską obsadę, dając w ten sposób wyraz przekonaniu, iż tylko w mistrzowskiej interpretacji

⁴⁰ Quis. [A. Grzymała-Siedlecki], *dz. cyt.*, s. 102.

⁴¹ O pobycie pisarza w Rosji podczas I wojny światowej – zob. jego artykuły: *Przygoda blaha*, „Wiadomości” (Londyn) 1956, nr 8, s. 7; *Prywatny fragment historii powszechnej*, jw., 1971, nr 38, s. 2.

⁴² W. Grubiński, *Kochankowie. Dramat w 3 aktach*. (Istniała też pierwsza redakcja, z 24 sierpnia 1913. Niedatowana redakcja trzecia, z odręcznym dopiskiem autora, znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, rps pol. XX wieku, 1006). Wyd.: Warszawa [1916]; wyd. 2, Warszawa 1919. Prapremiera: Warszawa, Teatr Mały (Filharmonia), 24 maja 1919 roku. Przekłady: francuski (inf. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, s. 617); rosyjski (inf. list W. Grubińskiego do M. Grydzewskiego, datowany: Londyn, 14 listopada 1955, rps AE/AW/LXXXV/7); czeski, pióra B. Vydry, inf. W. Grubiński, *Praskie zakończenie „Kochanków”*, „Wiadomości” (Londyn) 1951, nr 42, s. 4.

⁴³ W. Grubiński, *Piękna Helena, albo o zmienności powodów toczącej się wojny. Komedia w 1 akcie*, Warszawa 1919. Prapremiera: Warszawa, Teatr Polski, 4 listopada 1921 roku. Wyd. 2: [1922]. Przekład angielski, pióra F. Sobieniowskiego i E.A. Pearsona. Wyst. Londyn 1929 i 1938.

⁴⁴ W. Grubiński, *Niewierna. Komedia w 1 akcie*, Warszawa 1919. Sztuka stanowi akt pierwszy późniejszej *Niewinnej grzesznicy*.

⁴⁵ W. Grubiński, *Jaszelka*. Powst. 1917/1918. Wyst. przez zespół amatorski, Jałta 1918. Rękopisu utworu nie udało się odnaleźć.

⁴⁶ Na temat współpracy Grubińskiego z twórcami filmów – zob. W. Banaszewicz, W. Witzczak, *Historia filmu polskiego*, t. 1: 1895–1929, Warszawa 1966, s. 114. Zob. też list W. Grubińskiego do M. Grydzewskiego, datowany: Londyn, 22 lipca 1957 roku (rps AE/AW/LXXXVI/3).

⁴⁷ O *Kochankach* – zob. Z. Kisielewski, [rec.] „Robotnik” 1919, nr 198, s. 4; H. Jelenkiewicz, *Teatry warszawskie. Teatr Mały*, „Świat” 1919, nr 22, s. 8–9; E. Haecker, [rec.] „Naprzód” 1920, nr 181, s. 5.

Marii Przybyłko-Potockiej, Juliusza Osterwy i Wojciecha Brydzińskiego „niemoralna” sztuka stanie się mniej „szkodliwa”⁴⁸. Towarzyszący *Kochankom* rozgłos przyczynił się niewątpliwie do tym większego teatralnego sukcesu utworu, który grany był z powodzeniem również poza granicami kraju, m.in. w Brukseli, Paryżu, Nicei i Pradze⁴⁹.

Z przychylnym przyjęciem ze strony zarówno publiczności, jak i przeważającej części krytyki spotkała się natomiast realizacja sceniczna *Pięknej Heleny*. Warszawscy recenzenci uznali sztukę za jedną z najbardziej reprezentatywnych dla stylistyki dramatycznej autora. Po spektaklu Kornel Makuszyński pisał: „Komedia ta jest przemitym drobiazgiem, bibelotem zrobionym przez czułego artystę, który swój fach doprowadził do doskonałości. Nie wyrzeźbi pomnika, bo się nie umie parać z kamieniem, ale wyrzeźbić potrafi ze słoniowej kości”⁵⁰. Zdanie Makuszyńskiego podzielił Jan Lechoń, który nazwał utwór „prześlicznym kaprysem”, a wśród literackich poprzedników autora wymienił Bernarda Shawa oraz librecistów operetek Jacques’a Offenbacha: Henriego Meilhaca i Ludovica Halévy’ego⁵¹.

W pierwszym dziesięcioleciu międzywojnia w dramatopisarstwie Grubińskiego zdecydowanie dominowała komedia. W 1921 roku wystąpił z groteską polityczną *Lenin*⁵², prekursorską próbą analizy dyktatury rewolucyjnej w Rosji. Sztuka, umieszczona przez Irzykowskiego wśród najcenniejszych pozycji w dorobku autora⁵³, w dniu premiery ściągnęła na Grubińskiego zarzut braku poszanowania dla powagi prezentowanych wydarzeń. Jeden z ówczesnych recenzentów stwierdzał:

Temat okazał się za wielki, za ogromny, za ponury; ponieważ jest ogromny, więc żarty i koncepty wydają się na jego temat zbyt nikłe i mizerne; ponieważ jest zbyt krwawy i ponury, więc wydają się one wysilone i wyciągnięte za włosy. Na temacie tym powinna wisieć kartka: „Uważać! Świeżo malowane krwią!”⁵⁴.

Z perspektywy czasu wydaje się, że intuicja pisarska tym razem Grubińskiego nie zawiodła, a mówienie o mechanizmach rodzącego się państwa totalitarnego za pomocą ironii, satyry i groteski miało okazać się zabiegiem niezwykle produktywnym

⁴⁸ Na temat pierwszego wystawienia *Kochanków* – zob. T. Breza, *Felieton teatralny*, „Kurier Poranny” 1934, nr 176, s. 6; T. Żeleński-Boy, *Romanse cieniów*, Warszawa 1935, s. 132; W. Grubiński, *Okropność i nonsens, czyli cenzura*.

⁴⁹ O paryskiej premierze *Kochanków* wspomniano w rubryce *Miscellanea* w londyńskich „Wiadomościach” (1951, nr 35/36, s. 3). Na temat zmiany zakończenia dramatu dla teatru czeskiego – zob. W. Grubiński, *Praskie zakończenie „Kochanków”*. O wystawieniach sztuki w Brukseli i Nicei – zob. W. Grubiński, *Przed Fredrą*, jw., 1958, nr 17, s. 6.

⁵⁰ K. Makuszyński, „*Lenin*” i „*Piękna Helena*”, „Rzeczpospolita” 1921, nr 303, s. 5.

⁵¹ J. Lechoń, *Świat książki*, „Pro Arte” 1919, z. 1, s. 25.

⁵² W. Grubiński, *Lenin. Komedia w 1 akcie*, Warszawa [1921]. Wyd. nast. Londyn 1949. Prapremiera: Warszawa, Teatr Polski, 4 listopada 1921 roku. Przekłady: czeski, pt. *Lenini*, pióra J. Rydvana, Praha, b.r.; jidysz, pióra M. Turkova, Varsha 1922; angielski, pióra F. Sobieniowskiego i E.A. Pearsona, wyst. pt. *Peace, War and Revolution*, The International Theatre Society, Londyn 1929; rosyjski, pt. *Lenin. Noc w Kriemle*, pióra W.J. Iwczenki, Harkow 2000.

⁵³ K. Irzykowski, *Dramaty książkowe*, „Pion” 1934, nr 15, s. 6. Rok wcześniej wysoko ocenił sztukę L. Pomirowski (*Nowa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933, s. 275).

⁵⁴ K. Makuszyński, *dz. cyt.*

literacko, o czym świadczą sztuki Antoniego Słonimskiego czy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w ostatnich dziesięcioleciach zaś – dramaty Sławomira Mrożka. Walory artystyczne utworu Grubińskiego doceniła zresztą warszawska publiczność, a w kilka lat później komedia o Leninie zdobyła uznanie nad Tamizą⁵⁵.

Wykład optymistycznej filozofii Grubińskiego stanowiła z kolei baśniowo-fantastyczna *Lampa Aladyna* (niewydana drukiem)⁵⁶, przez krytyków odczytana zgodnie jako „protest przeciw wszystkiemu, co stanowi balast życia, co je mechanizuje, spycha w otchłań banalnej, codziennej pracowitej szarzyzny”⁵⁷, a we wspomnieniu o warszawskiej prapremierze określona przez autora jako „sztuka [...] również o rewolucji, ale nie politycznej. O rewolucji, jakiej dokonywa wdzięk, kiedy wkroczy w środowisko nudy”⁵⁸.

Powojenne przemiany obyczajowe, zwłaszcza w sferze erotyki, znalazły odzwierciedlenie w komediofarsie *Niewinna grzesznica*⁵⁹. Grana w Warszawie w reżyserii autora i w doskonałej obsadzie (Przybyłko-Potocka, Jerzy Leszczyński, Stanisław Stanisławski, Aleksander Węgiećko), sztuka uznana została wprawdzie za wysoce nieprzyzwoitą, ale zyskała popularność i wysokie notowania na giełdzie krytycznej.

Jest i klasykiem, i racjonalistą, i osiemnastowiecznym filozofem salonowo-alkowianym, i „przyjacielem kobiet” pobłażliwszym od Dumasa-syna, i błyskotliwym dialektykiem. I zarazem jest pisarzem, który najpilniej uczył się u swoich mistrzów szermierki ciętym słowem i sztuki niezawodnego „plasowania”

⁵⁵ Zob. W. Wohnout, *Wacław Grubiński*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1973, nr 141, s. 2: „Sztuka, przełożona na język angielski przez Floriana Sobieniowskiego, została w roku 1929 wystawiona w Londynie staraniem International Theatre, którego założycielka, Miss Kitty Willoughby, zapoznawała widzów angielskich z utworami najwybitniejszych dramatopisarzy kontynentalnych. Przed *Leninem* International Theatre wystawił sztuki Strindberga, Schnitzlera, Czechowa, Kosora, Echegeraya, Maeterlincka, braci Quintero, Swena Lange’a, Hjalmara Bergmana, Olafa Banga itd. Jak widzimy, niektóre z tych nazwisk są dzisiaj już zupełnie zapomniane, ale wówczas tzw. modernści, zwłaszcza Skandynawowie, byli dla Londynu odkryciem. Toteż towarzystwo, w jakim znalazł się Grubiński na scenie International Theatre (jako jedyny autor polski), uznać należy za zaszczytne. [...] Publiczność i prasa londyńska przyjęła przedstawienie z uznaniem. Przyczyniła się do tego, być może, obecność na premierze Bernarda Shawa, o którym wiadano, że unika premier – cudzych”.

⁵⁶ W. Grubiński, *Lampa Aladyna. Komedja w 4 aktach*. Prapremiera: Warszawa, Teatr Polski, 13 grudnia 1923 roku. Maszynopis w Bibl. Śląskiej w Katowicach (sygn. BTLW 4896, egzemplarz suflerski). Przekład chorwacki, pióra J. Benešicia. Inf. o przekładzie – zob. W. Grubiński, fragmenty dwóch listów do Julije Benešicia, datowane: Warszawa, 9 lipca i 9 sierpnia 1930 roku, oprac. L. Paździerski, „Zbornik Matice Srpske za Slavistiku” (Novi Sad) 1983, t. 25, s. 110.

⁵⁷ T. Kończyc [Grot-Bęczkowski], *Z teatru*, „Kurier Warszawski” 1923, nr 346, s. 5–6. Zob. też J. Lorentowicz, *Życie teatru*, „Express Poranny” 1923, nr 349/350, s. 2. Przedruk [w:] *Współczesny teatr polski*, t. 2, s. 105–113.

⁵⁸ W. Grubiński, *Helena Gromnicka*, „Wiadomości” (Londyn) 1962, nr 25, s. 2 (wspomnienie pośmiertne o aktorce).

⁵⁹ W. Grubiński, *Niewinna grzesznica. Komedja w 3 aktach*. Prapremiera: Warszawa, Teatr Mały (Filharmonia), 20 marca 1925 roku. Wyd. z podtytułem *Komedja współczesna i wieczna w 3 aktach*, Warszawa 1926. Paryska premiera *Niewinnej grzesznicy* odbyła się w 1926 roku. (Zob. W. Grubiński, *Przed Fredką*; L. Simon, *dz. cyt.*, s. 303. Tam nazwa teatru: *Théâtre des Mathurins*). W liście do M. Grydzewskiego, datowanym: Londyn, 22 marca 1951 roku (rps AE/AW/LXXXV/4), Grubiński podkreślał: „Jestem w ogóle pierwszym żyjącym autorem dramatycznym polskim, wystawionym w Paryżu. To się nigdy przedtem nie zdarzyło. I to wystawionym bez starania się o to, bez propagandy i z otrzymywaniem normalnej tantiemy”.

powieści, i dzięki tej kulturze wrodzonego dowcipu raz po raz osiąga wśród publiczności owo pełne uznania mławsze językiem, z jakim przelżyka znawca dobry kieliszek koniaku

– pisał po przedstawieniu *Boy-Żeleński*, nadając Grubińskiemu miano „Francuza Północy”⁶⁰.

Odosobnione miejsce w dorobku autora zajęła natomiast osnuta na biblijnym motywie Salome *Księżniczka żydowska*⁶¹, ambitna, choć artystycznie chybiona próba ożywienia konwencji tragedii historycznej.

Równoległe z dramatyczną rozwijała się nowelistyczna twórczość pisarza. Do dwójki czytelnika: dorosłego i dziecka, adresował Grubiński opowiadania z tomu *Baj – baju – baj*⁶². Pozycję twórcy jako mistrza małej formy prozatorskiej umocniła legenda *Lwy i św. Grojosnaw*⁶³, uznana przez Dębickiego za „jedno z najciekawszych zjawisk w naszej beletrystyce współczesnej”⁶⁴. Interesujący przykład modyfikacji gatunku stanowiły nowele dialogowe ze zbioru *Człowiek z klarnetem*, wyróżnionego w 1931 roku nagrodą literacką Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy w Warszawie⁶⁵. W wypowiedziach krytycznych niejednokrotnie zwracano uwagę na wybitnie intelektualną naturę talentu autora, w czym upatrywano istotną wartość, ale i źródło słabości jego nowelistyki⁶⁶. Ze względu na szczególną dbałość pisarza o formę niektórzy porównywali go z Gustavem Flaubertem⁶⁷. Inni odnajdywali w jego prozie klimat bliski pisarstwu Anatole’a France’a⁶⁸.

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

⁶⁰ T. Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną. Wieczór piąty*, Warszawa 1925, s. 284.

⁶¹ W. Grubiński, *Księżniczka żydowska. Tragedia w 3 aktach*. Prapremiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 19 marca 1926 roku. Wyd. Warszawa 1927.

⁶² W. Grubiński, *Baj – baju – baj. Nowele*, Warszawa 1920. Wyd. nast. [po 1926]. Zawartość: *Zdziś i Luń, Kochane nic, Zły uczeń. Opowiadanie naiwne, Straszny pajac Stasia, Pan Barnaba, Maciuś, panicz i piernik. Szkic do noweli, Złodzieje*. Na temat niejednoznaczności czytelniczego adresu tego zbioru – zob. J. Rażny, *Wacława Grubińskiego gry z odbiorcą (na przykładzie „szkicu do noweli” „Pan Barnaba, Maciuś, panicz i piernik”)*, „Prace Polonistyczne” 2009, S. 64, s. 217–223.

⁶³ W. Grubiński, *Lwy i św. Grojosnaw. Legenda*, Warszawa [1924]. Zawartość: *Lwy i św. Grojosnaw, Obraz* (pierwodruk: „Gazeta Policji Państwowej” 1921, nry 1–3), *Odwiedziny, Ostatnia bajka Szecherezady* (pierwodruk: „Dziennik Polski” 1919, nry 121–122). Przekład opowiadania *Ostatnia bajka Szecherezady*: grubiński, pióra M. Achaladze, pt. *Sabōta Kali*, [w:] *Polskie raskazy*, Tbilisi 1954.

⁶⁴ Z. Dębicki, „*Lwy i św. Grojosnaw*”, „Kurier Warszawski” 1924, nr 339, s. 6–7.

⁶⁵ W. Grubiński, *Człowiek z klarnetem. Nowele*, Warszawa 1927. Zawartość: *Człowiek z klarnetem, Moja żona* (pierwodruk: „Kurier Warszawski” 1926, nr 1, s. 20–21), *Mężczyzna czterdziestoletni, Kremowe róże, Kociak, Ona, Naparstek, Ogień, Księga żywota, Grzeczny chłopczyk*. Inf. o nagrodzie – zob. „Dziennik Poznański” 1932, nr 42, s. 9, przyp. red.

⁶⁶ Zob. E. Breiter, *O nowelach Wacława Grubińskiego*, „Świat” 1925, nr 3, s. 10–11; M. D[ąbrowska], *Z książek*, „Bluszcz” 1925, nr 8, s. 179.

⁶⁷ Zob. np. L. Piwiński, *Powieść. Żeromski, Weyssenhoff, Grubiński, Reymont*, „Przegląd Warszawski” 1925, nr 41, s. 221–226.

⁶⁸ Zob. np. J. Lorentowicz, „*Z jasnego milczenia gwiazd...*”, „Express Poranny” 1924, nr 359, s. 3.

publikował w „Wiadomościach Literackich”, a w latach 1926–1939 był felietonistą, recenzentem teatralnym i sprawozdawcą literackim „Kuriera Warszawskiego”. Wiesław Wohnout wspominał:

Choć z innej ideowo parafii, czytywałem stale „Kurier Warszawski” przede wszystkim dla felietonów Grubińskiego, tych majstersztyków zwieżłości nasyconej erudycją, ale nigdy nie zniżających się do poziomu dydaktycznej łopatologii. Już sam tytuł jego cotygodniowego odcinka *I tak, i nie* był poniekąd programem; Grubiński nigdy niczego nie narzuca, nie każe, to znaczy nie wygłasza kazań, a nawet – nie wykląda. Uparty racjonalista, patrzy na rzeczy i zdarzenia, na człowieka i na historię ludzką dialektycznie, z wyżyny – rzecz by można – filozoficznej; niczym się nie gorszy, nikomu nie wygraża pięścią, nikogo nie usiłuje przekrzyknąć – i we wszystkim widzi odrobinę śmieszności⁶⁹.

Recenzje teatralne i artykuły krytycznoliterackie, jakie Grubiński ogłaszał na łamach warszawskich czasopism, złożyły się na tom *W moim konfesjonale*⁷⁰. Wedle świadectwa Danilewicz-Zielińskiej, jako krytyk Grubiński „nie dorównywał popularnością Boyowi – aktorzy, a zwłaszcza aktorki zabiegali jednak o jego względy, bo uchodził za sędziego surowego i operującego dużą skalą porównań”⁷¹.

Istotnie, choć pisarzowi nierzadko miano za złe programowy subiektywizm w ocenie dzieła literackiego, choć zarzucano mu przesadne upodobanie do paradoksu w sferze sądu⁷², a nawet, jak w przypadku Irzykowskiego, ganiono za „antymerytoryzm”⁷³, cieszył się opinią krytyka sprawiedliwego. „W ocenach krytycznych Grubińskiego sławetne »koniunktury« nie grają nigdy żadnej roli. I dlatego przyjemniej jest być przez niego zrąbanym niż przez niejednego z pomniejszych krytyków pochwalonym” – stwierdzał Krzywoszewski⁷⁴.

Oprócz działalności publicystycznej Grubiński zajmował się pracą redakcyjną. Przedmową opatrzył dramat *Młody las* Jana Adolfa Hertza⁷⁵. W latach 1928–1931 redagował czasopisma „Teatr i Życie Wytworne” oraz „Echo Tygodnia”. Jednocześnie pozostawał czynny w środowisku literatów. W 1925 roku należał do założycieli polskiego Pen Clubu. Od 1931 roku stał na czele Związku Autorów Dramatycznych⁷⁶.

⁶⁹ W. Wohnout, *Sami nie wiecie...*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn) 1972, nr 77, s. 2 (tekst przemówienia wygłoszonego na wieczorze jubileuszowym Wacława Grubińskiego w Ognisku Polskim w Londynie).

⁷⁰ W. Grubiński, *W moim konfesjonale*, Warszawa 1925. Zawartość: *Wyspiański, Calderon, Słowacki, Juliusz Słowacki, Don Jose Zorilla, Tadeusz Rittner, Kazimierz Tetmajer, Aleksander hr. Fredro, Wacław Sieroszewski, Włodzimierz Perzyński, K.H. Rostworowski, Stefan Krzywoszewski, Zygmunt Kawecki, Adam Grzymała-Siedlecki, Włodzimierz Chełmiński, Stefan Żeromski, Jerzy Szaniański, Bogdan Katerwa, S.I. Witkiewicz, Wacław Grubiński. „Lenin”. Autoreferat, Beaumarchais, Szekspir, Rabindranath Tagore, Bernard Shaw, Oscar Wilde, Henri Becque, François de Curel, Anatol France, August Strindberg, Knut Hamsun, Crommelynck.*

⁷¹ M. Danilewicz-Zielińska, *dz. cyt.*, s. 210.

⁷² Zob. np. S. Furmanik, [rec.] W. Grubiński, *W moim konfesjonale*, „Scena Polska” 1925, nr 1, s. 48.

⁷³ K. Irzykowski, *Wielbiciel uroku „samej wibracji życia”*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 7, s. 2.

⁷⁴ Stef. Krz[zywoszewski], *W konfesjonale Wacława Grubińskiego*, „Świat” 1925, nr 10, s. 10.

⁷⁵ W. Grubiński, *Przedmowa*, [w:] J.A. Hertz, *Młody las. Sztuka w 4 aktach*, Warszawa 1930. Wyd. 2: 1934.

⁷⁶ Potrzebę założenia zawodowego związku autorów dramatycznych sygnalizował W. Grubiński już w liście do K. Makuszyńskiego, datowanym: Warszawa, 10 października 1913 roku (Muzeum Kornela Makuszyńskiego w Zakopanem, rps 78; w tymże muzeum znajduje się też inny przywołany tu list Grubińskiego do Makuszyńskiego – zob. przypis 81).