

Krystyna Osenkowska
Bydgoszcz

Z ZAGADNIENÍ POETYKI POLSKIEGO DRAMATU MIESZCZAŃSKIEGO

Józef Narzymski, uznany za właściwego twórcę komedii społecznej na gruncie polskim, tak określa rolę dramaturga współczesnej sobie doby: "/-/" Dramaturg jest dzisiaj nie tylko artystą i sztukmistrzem - jest myślicielem, moralistą, propagatorem, agitatore. W zakresie jego twórczości leży prawie wszystko: "Ostrzegać przed zgubnymi prądami, przesładować przesady, siec i chłostać wszystko, co podłe i nikczemne, ideałami wieść w sfery szlachetniejsze, postaciami bohaterów budzić odwagę gasnącą, wyszlachetniać dusze, podnosić kwestie społeczne, których kodeks nie obejmuje - oto wielkie, zaszczytne zadanie dramaturga".¹

Ten program eksponujący społeczną i wychowawczą funkcję teatru znalazł pełną realizację nie tylko w twórczości autora Epidemii. Podjęli go również inni przedstawiciele dramatu pozytywistycznego, wśród których najbardziej reprezentatywne miejsce przypada Kazimierzowi Zalewskiemu, Edwardowi Lubowskiemu i Zygmuntowi Sarneckiemu. Twórczość wymienionych pisarzy rozwijała się na podłożu aktualnych przewartościowań, jakie niósł ze sobą nasilający się kapitalizm i w zasadniczych punktach realizowała postulaty zawarte w programie pozytywizmu warszawskiego.²

Autorzy ci dostrzegali przede wszystkim upadek materialny i moralny arystokracji, awans burżuazji oraz wzajemne przenikanie się tych warstw, najczęściej drogą koligacji małżeńskich. Wynik działania nowych mechanizmów ekonomicznych w ich ujęciu sprowadzał się do gwałtownego zdobywania bogactw. Stąd też różnego rodzaju afery i spekulacje finansowe w sposób obsesyjny nasycają tę twórczość wyznaczając jej określone ramy tematyczne, związane z terenem wielkiego miasta.

Wynaturzeniom moralnym, spowodowanym niebezpieczną "gorączką złota" dramatopisarze mieszczańscy przeciwstawiali model życia oparty głównie na uczciwej pracy, energii, oszczędności i poczuciu społecznego obowiązku. Z tego stanowiska atakowali przesady stanowe zakorzenione w arystokracji oraz drapieżne metody dorabiania się stosowane przez

nową finansjerę. Na płaszczyźnie asymilacji narodowej stawali problem żydowski i częściowo niemiecki wszędzie akcentując ten sam probierz wartości tj. kodeks cnót mieszczańskich.

W ten sposób za sprawą dramatu mieszczańskiego wkroczył do tradycyjnej komedii nowy czynnik - tendencja. Według I. Schreibera "tendencję tworzy drobna zmiana wprowadzona do istniejącej już od dawna komedii społecznej, zasadzająca się między innymi na tym, że autor nie tylko stara się przedstawić społeczeństwo czy jego odłam, takie, jakim jest w rzeczywistości, lecz dąży wręcz do uplastycznienia, jakie powinno stać się według jego ujęcia".³

Sformułowane wyżej założenia ideowe musiały w sposób istotny zaciążyć na specyfice gatunku, na ukształtowaniu różnych elementów jego struktury. Już J. Narzymski kreśląc swój program dramatu zaangażowanego zdawał sobie sprawę z konsekwencji, jakie mogą wyniknąć stąd dla artystycznej strony utworu. Pisał wprawdzie, że "nawet najświetniejsza tendencja nie uwalnia autora od tego, by był artystą w całym tego słowa znaczeniu,⁴ ale jednocześnie rozumiał, jak trudno jest pogodzić "wymagania artystyczne z wymaganiami chwili".⁴

Niewątpliwie tam, gdzie na pierwszy plan zaczęła się wybijać nie intryga czy studium charakteru, lecz pewna aktualna kwestia o społecznej doniosłości, musiały w tkance utworu nastąpić poważne przeobrażenia natury artystycznej. Presja poetyki tendencyjnej zaciążyła wyraźnie na strukturze gatunku, który ukształtował się jako tak zwana "sztuka z tezą".

Kierunek tych przeobrażeń zostanie prześledzony w oparciu o najbardziej charakterystyczne /w sensie wyrażania postulatów tendencyjności/ utwory K. Zalewskiego, E. Lubowskiego i Z. Sarneckiego.⁵

Autorzy ci czyniąc motorem działania aktualne problemy społeczne i moralne stanęli wobec konieczności odpowiedniego przekształcenia przebiegu akcji. Ten zabieg widać w użytku jaki robią z tradycyjnego wątku miłosnego, gdzie dramatyczne spięcia i powikłania obarczają funkcją emocjonalnego podbudowania wykładni ideowej. Dramaty zakochanych stają się wynikiem kolizji wpływających z głównego problemu, a ich

rozwiązania dokonują się na linii zgodnej z przeprowadzoną tendencją.

Partnerzy miłosnej akcji nie mogą się połączyć ze względu na przesady stanowe, nierówność majątku bądź egoizm otoczenia. Konflikt jaki stąd wynika motywuje sytuacje niezbędne do zmanifestowania postaw moralnych i ideowych. o stworzenia silnej przeciwwagi racjom zawartym, w dążeniach amanta i wybranki jego serca. Wątek miłosny spełnia funkcję demaskatorską wobec świata fałszywych pojęć np. Zdzisław Orski /Przesady/ obnaża nicość moralną swego kuzyna, utracjusza i łowcy posagowego, a równocześnie demonstruje poglądy człowieka nowych czasów, który odciął się od swojej sfery, aby wybrać jedynie słuszną drogę awansu społecznego w mieszczańskim świecie pracy. To stanowi o jego przewadze nad Arturem, zjednuje mu szacunek Żylastowicza, zagorzałego wroga arystokracji oraz miłość jego córki.

Podobny charakter posiadają wątki miłosne w wielu innych komediach. Młody inżynier Krzyski /Z postępem/, aby mógł poślubić Anielę, musi przewyciężyć społeczne przesady ojca ukochanej, dowieść mu, że o użyteczności jednostki decyduje nie urodzenie, lecz wartość osobista potwierdzona służbą dla ogółu. Również szans na szczęśliwy związek nie posiada Julian /Dama treflowa/; przepaść między nim a wybranką serca stwarzają wielkopańskie aspiracje jej matki. Bohater zdobywa ukochaną, ale dopiero po złamaniu oporu osób zaślepionych mirażem herbu i bogactwa. Swoją postawą potwierdza autorskie przekonanie, że niezachwiany fundament przyszłości stanowi solidna mieszczańska egzystencja oparta na pracy, oszczędności i spełnianiu obowiązku.

Funkcji tendencyjnej utworu podporządkowana jest też zasada doboru zdarzeń. Autorzy główne źródło demoralizacji społecznej dostrzegają w nienasyconej pogoni za pieniądzem, dlatego w ukształtowaniu fabuły posługują się najczęściej faktami z dziedziny manipulacji finansowych. Odsłaniają przed oczami widzów kulisy wielkich afer i drobnych oszustw, aby na tej linii dać ostrzegawczy wyraz swoim niepokojom wobec zagrożenia postulatu rzetelnej pracy i uczciwego zdobywania bogactw. Stąd niepoślednia rola "zdarzenia probierczego",

które przewija się przez wiele utworów nadając im ostrość ideową i dramatyczną.

Terminologię "zdarzenia probiercze" przyjmuje za Ireną Sławińską, która w propozycjach dotyczących badania struktury dramatu wprowadza to określenie w odniesieniu do komedii społecznej.⁶ Stanowi ono sytuację próby, pozwalającą najwyraźniej unaocznic kompromitację postaw negatywnych oraz wyeksponować sens autorskich postulatów. Jako przykład może posłużyć fakt bankructwa i oszustwa finansowego, powielany w licznych wariantach, zależnie od zasadniczej wymowy utworu.

Wydarzenia tego rodzaju ściągają ostrzegawczą uwagę na moralną chorobę środowiska, gdyż ruina majątkowa jest zawsze wynikiem utracjuszwoskiego trybu życia bądź porażki niefortunnych spekulacji finansowych. Równocześnie bankructwo stanowi ożywczy wstrząs dla różnych młodzieńców /przeważnie synów mieszczańskich/, których fałszywe aspiracje środowiska popchnęły na drogę łatwych uciech. Artur Kobylański /Z postępem/, Józef Marciński /Dama treflowa/, Alojzy Wiese /Friebe/ w obliczu klęski rozumieją zębność dotychczasowego postępowania. Autorzy stwarzają im szansę znalezienia miejsca i pożytecznej roli w świecie ludzi pracy.

W ten sposób zostaje zasugerowana prawdziwość pewnych ocen, jak to trafnie podkreśla R. Kapłanowa w odniesieniu do prozy tendencyjnej stwierdzając, że takie nagłe zrozumienia przemawiają za słusznością dowodzonej tezy.⁷

Wśród odrodzonych znajdują się przeważnie mieszczańscy i szlacheccy utracjusze oraz nieliczni arystokraci jak hr. Roman /Pogodzeni z losem/ czy Artur Kobylański /Z postępem/. Zabraknie natomiast groźnych rekinów kapitalizmu, bankierów i finansistów. Wobec nich dramat mieszczański okazuje się bezlitosny eliminując ich z drogi ekspiacji i stawiając poza zasięgiem etyki społecznej. Ludzie pokroju Silbera /Z postępem/, Goldberga /Zemsta pani hrabiny/, Pompera /Górną nasi/, Sprinzela /Dama treflowa/ zostaną co najwyżej upokorzeni i zranieni w miłości własnej, ale dalej sukcesu życiowego będą szukać poprzez afery i spekulacje.

Wskazania autorów mają na celu otwarcie oczu naiwnym i łatwowiernym poprzez obnażenie zła, któremu wystarczy przeciwstawić program rozumnego działania, wyznaczony normą mieszczańskiej uczciwości.

"Zdarzenie probiercze" wiąże się ściśle z intrygą, którą nota jednostka niegodziwa /spekulant, aferzysta/ zmierzająca do uwikłania w swoje sieci nieopatrznych łowców bogactwa i ofiary snobizmu. Tego rodzaju układ silnie rozstrzyga o ujęciu roli bohatera pozytywnego. Zostaje on obdarzony pełną świadomością niebezpieczeństwa i działa w kierunku zdemaskowania aferzystów oraz uratowania ich ofiar, co z kolei przyspiesza realizację wątku miłosnego, pozbawionego w początkowej fazie perspektyw na pomyslnie rozwiązanie. Udział amanta w rozszyfrowaniu intrygi i napiętnowaniu winnych zjednuje mu przychylną niechętnego środowiska, zapewnia rękę wybranki serca. Tak ujęta rola występuje najwyraźniej w *Damie treflowej*, *Przesądach* i *Sądzie honorowym*.

Rygor poetyki tendencyjnej zaciążył wyraźnie na układzie fabuły, zawsze rozgałęzionej, wielowątkowej, wzbogaconej epizodami. Autorom chodzi o to, aby ukazywanym zjawiskom nadać charakter ogólny, a nie jednostkowy, dlatego ten sam motyw prezentują w kilku wariantach.⁸ Nie wystarcza im oświetlenie zagadnienia z jednego tylko punktu, analizują więc je wszechstronnie na bogatym materiale fabularnym, ale zawsze podporządkowanym założeniom tendencji. Np. K. Zalewski ukazując problem małżeństw mieszanych w *Naszych zięciach* stworzył kilka wariantów takich związków, zarówno odstręczających jak też zyskujących jego aprobatę. Z jednej strony *Wielohradzki* i *Pimbeche*, a z drugiej książę *Janusz* i ewentualnie w przyszłości *Horski*, mają przekonać o możliwości pozytywnych rozwiązań na tle negatywnych zjawisk.

Podobnie E. Lubowski w komedii *Pogodzeni z losem* demaskuje różne typy karierowiczów i ludzi pozbawionych godności osobistej za pomocą układających się paralelnie wątków /*Czaicki*, *Fiszbinowicz*, *Slizgawski*/. Taka kompozycja tworzy bogatsze tło i wyraźniejszą opozycję dla wyeksponowania waleńców moralnych i programu bohatera pozytywnego, a równocześnie przesądza o reprezentatywności zjawiska.

Tendencji podporządkowana jest również rola epizodu. Dość często w dramacie mieszczańskim występują sytuacje pozornie odbiegające od głównego nurtu akcji. Jeśli w komedii *Febris aurea* Sarnecki posługuje się sceną z Żydami, zbędną z dramatycznego punktu widzenia, to nadaje jej wyraźny sens ideowy. Wprowadza jeszcze jeden sąd "obiektywny" wartościujący postawy etyczne bohaterów, Gałdzińskiego i Latnickiego.

Na tej samej zasadzie epizod Fingera w *Naszyc zięciach* służy zohadzeniu małżeńskiego handlu skonstrastowanego ze szczerymi przekonaniami Dormunda i jego córki o wartości bezinteresownego uczucia, zaś sekwencja z hrabiną Gabriellą ośmiesza nadętość skoligaconych mieszczan, którzy płacą każdą cenę za wątpliwą wartość tytułu.

Niewątpliwie technika luźnej scenki, epizodu czy równości wątków wpływała na osłabienie dynamiki procesu dramatycznego, na zwolnienie jego tempa. Aby mimo to utwory te nie wydawały się zbyt monotonne, autorzy zrekompensowali statyczność pewnych partii nasileniem pierwiastka melodramatycznego, niezbędnego również dla podbudowania tendencji. W tym celu zostały wprowadzone sytuacje o bogatym ładunku emocjonalnym, sytuacje, które stawiają bohaterów wobec decyzji ostatecznych, podyktowanych rozpaczą i beznadziejnością położenia. Osiągnięcie tego rodzaju ekspresji staje się możliwe i uprawdopodobnione wieloraką funkcją wspomnianego "zdarzenia probierczego". Fakt bankructwa czy chociażby jego perspektywa wywołują w bohaterach gwałtowne reakcje, pozwalają im dokonać radykalnych zmian w swoim życiu, gdyż jak mówi jeden ze współczesnych recenzentów "ruina potężnej firmy może być wypadkiem tak samo tragicznym jak wygaśnięcie znakomitego rodu", a kto wie, czy w następstwie nie groźniejszym".⁹

Dla poparcia tej opinii wystarczy przywołać sceny z ważniejszych dramatów K. Zalewskiego. Świadomość nadciągającego bankructwa łamie dotychczasową równowagę Rozalii Wiese, wdowy po niemieckim przemysłowcu. Jest to świadomość tym bardziej bolesna, że nieszczęsna matka sama popchnęła swoje dzieci na drogę wielkopańskich koligacji, których następstwem stała się ruina potężnego przedsiębiorstwa. Również Ernest Apfel /Mał-

żeństwo Apfel/ po bankructwie ojca znajdzie się w położeniu tragicznym; zdaje sobie sprawę, że opuści go ukochana żona, którą połączyły z nim tylko pieniądze, że za uratowanie kupieckiego honoru zapłaci być może cenę życia. Jego uczciwość i szlachetność zostaje poddana niezwykle ciężkiej próbie. Oczywiście do tych ostatecznych konsekwencji nie dochodzi. Autorzy mieszczańscy znajdują rozwiązania dosyć zaskakujące w swym optymizmie. Dla Ernesta Apfela czynnikiem ocaczenia stanie się odwzajemniona miłość żony, która dotychczas darzyła uczuciem innego mężczyznę. Uratowany od klęski bohater stanowi argument na rzecz naiwnej tezy dydaktycznej, że uczciwość przynosi nagrodę.

Sam sposób przeprowadzenia katastrofy dokonuje się na zasadzie nagromadzenia i gradacji nieszczęść, co oczywiście potęguje efekt dramatyczności. Np. Marciński /Dama treflowa/ najpierw dowiaduje się, że padł ofiarą aferzysty i następnie został pozbawiony majątku. Ten nieoczekiwany cios potęguje sytuacja syna, który zdemoralizowany wpływem środowiska, okazuje się niewypłacalnym dłużnikiem. Wreszcie ostatnim i najsilniejszym akordem zabrzmiał wyznaniem młodego utracjusza, przyznającego się do fałszowania ojcowskich weksli. Pod presją tyłu faktów w psychice bohatera dokonuje się zasadniczy przełom, znajdujący wyraz w oskarżeniu winnych i zerwaniu ze snobistycznym wdzieraniem się do wyższych sfer.

Metoda wielopłaszczyznowej katastrofy z udramatyzowanymi akcentami ideowymi znajduje zastosowanie w wielu utworach omawianych pisarzy /Z postępem, Dworacy niedoli, Friebe, Żyd, Małżeństwo Apfel/. Następujące po katastrofie pomysły na ogół zakończenia stanowią wyraźne ustępstwo na rzecz komediowej konwencji. W ujęciu I. Sławińskiej są "jaskrawym pogwałceniem prawdy - kosztem typowości, reprezentatywności".¹⁰ Powyższe przykłady ilustrują dostatecznie jak tendencja fałszuje obraz rzeczywistości i skomplikowanej psychiki ludzkiej.

Autorzy nie zawsze jednak ulegają konwencji optymistycznych zakończeń; czasami doprowadzają do finałów znamionujących prawdziwe dramaty życiowe, gdzie żaden przypadek ani pomysły zrządzenie losu nie odwróci sytuacji bohaterów pozytyw-

nych. Taki zabieg również może wspierać tendencję. Najwyraźniej występuje to w dramacie Friebe. Pani Poniewska zrujnowana i opuszczona przez męża arystokratę, zostaje jeszcze upokorzona propozycją romansu z cynicznym hrabią. Ustawiony w ten sposób wątek wyraża opinię autora o braku zasad moralnych w świecie salonów z równoczesnym wyeksponowaniem świadomości etycznej bohaterki mieszczańskiej, która w efektywnych tyradach odrzuca perspektywę łatwej rekompensaty:

"-/ Dostyc, panie hrabio, dostyc! Daruj pan, że rozżalona i zboleła jeszcze na tę zdobyłam się próbę! Przed chwilą dowiedziałam się, co dajecie żonom, teraz widzę, coście zdolni dać uwiedzionym przez siebie kobietom! Idź pocieszać inne, panie hrabio i zostaw tę, która mścić się nie chce. Zabito we mnie wiarę, ale nie sumienie. Mój mąż roztrwonikł mi wszystko, zdradził mnie, ale nawet względem nieuczciwych moja matka uczciwą mnie być nauczyła. Jestem wdową, płaczę, ale nie oszukuję. Wiesówna nie zhańbi Poniewskich, mieszcza będzie uczciwą niż wy jesteście. Zostaw mnie, panie hrabio!"

Friebe, akt IV sc.V

Podobnie historia niespełnionej choć odwzajemnionej miłości Elki Goldstein /Żyd/ czy Loli Limburg /Nasi zięciowie/ jest silnym wyrazem protestu przeciwko bezsensowi wyznaniowych i kastowych uprzedzeń. Tego rodzaju rozwiązania nie osłabiają tendencji, a losom bohaterów nadają wyraz większego prawdopodobieństwa życiowego.

W funkcji spotęgowania melodramatycznego efektu i zarazem uwypuklenia tezy autorskiej występuje często intryga związana z działalnością postaci ujemnych, które poprzez różnego rodzaju knowania tworzą sytuacje niekorzystne dla bohaterów pozytywnych i liczne powikłania w wątku miłosnym /Sąd honorowy, Przesady, Pogodzeni z losem, Zemsta pani hrabiny/. Intryga pojawia się też na planie akcji społecznej jako ważny czynnik odsłaniania kulis afer i spekulacji /Z postępem, Gonitwy, Dama treflowa, Friebe/. Wydobyte poprzez intrygę perypetie służą też do dramatycznego wzbogacenia postaci uproszczonych psychologicznie, do wprowadzenia efektów o silnym ładunku emocjonalnym jak pojedynki, omdlenia, gesty roz-

paczy i słowa najwyższego oburzenia.

Wykładnikiem tendencji są oczywiście wszystkie wprowadzone do utworów postacie. Tworzą one bogatą galerię figur o zdefiniowanym profilu moralnym i środowiskowym. Obie te cechy - jak stwierdza Elżbieta Rzewuska - "oparte są na jednoznacznym i nierelatywnym światopoglądzie twórcy i decydują w sposób absolutny o typizacji bohatera. Stąd charakterystyczny dla tej komedii powtarzalność pewnych typów, osiągnięta kosztem indywidualizacji i psychologizm, podkreślała moralizatorski, tendencyjny zamysł pisarzy".¹¹

W postaciach autorzy zawierają sąd nad społeczeństwem oraz manifestują zespół lansowanych przez siebie wartości. Świat bohaterów dramatu składa się przede wszystkim z reprezentantów podupadającej arystokracji, średniej i zubożałej szlachty oraz bogatego mieszczaństwa, pochodzenia obcego i rodzimego. W tym zamkniętym społecznie kręgu ważne miejsce zajmuje wspomniany już bohater pozytywny, z którego programem życiowym pisarze mieszczańscy identyfikują swoje stanowisko ideowe.

Struktura bohatera pozytywnego przypomina schemat utrwalony już przez wczesnopozytywistyczną publicystykę oraz powieść tendencyjną.¹² Jest to najczęściej przedstawiciel średniej szlachty, własnym wysiłkiem i energią dźwigający zrujnowaną fortunę przodków jak Jerzy Łanicki /Pogodzeni z losem/, Horski /Nasi zięciowie/, Kuryatowicz /Górą nasi/.

Inny podobnie zadomowiony w literaturze model stanowi inżynier o wykształceniu zdobytym za granicą, działający w niezachwianym przekonaniu, że wiedzą tą należy torować drogę postępu we własnym kraju, co podkreśla jeden z bohaterów Zalewskiego:

"Chociaż mi los stał drogi cierniste i krwawe,
chciałem jednak pomnożyć kraju mego sławę
i jego archeolog pracami moimi
rozjaśnić ciemny wątek historii mej ziemi".

/Z postępem, akt V, sc. 3/

Schemat ten wzbogacają reprezentanci mieszczaństwa niemieckiego i żydowskiego jak Rozalia Wiese /Friebe/ czy Ernest Apfel /Małżeństwo Apfel/. Odchylenia od zarysowanych wariantów są już nieznaczne; autorzy obdarzają jeszcze swoim zaufaniem jakiegoś urzędnika, adwokata /Dama treflowa, Dworacy niedoli/, również pochodzenia szlacheckiego. Rzadziej natomiast trafia się bohater pochodzący z ludu jak Krzyski /Z postępem/, Kostrzewa /Febris aurea/. Do wyjątków należą też pozytywni arystokraci, ponieważ możliwość reedukacji w tym środowisku jest niewielka.

Pozytywne wzorce postępowania demonstrują również nasi dramatopisarze w pokoleniu starszym, ukształtowanym przez tradycję romantyczną. Z romantycznego modelu osobowego wybierają te elementy, które służą im do silniejszego skonstruowania wypaczeń moralnych współczesnej epoki.

W takiej funkcji pokazuje Zalewski majora - rezonera komedii *Złe ziarno*. W jego tyradzie eksponuje ideowe nakazy niezbędne młodemu pokoleniu. Autor podkreśla, że niebezpieczne uleganie tylko materialnej stronie życia prowadzi do zapylenia szlachetnych porywów, które są ważnym czynnikiem w społecznym bilansie wartości:

"-/ Myśmy mieli nasze pola walki, wy macie wasze salony; myśmy mieli wielkie i wspaniałe cele, szliśmy po sławę i zwycięstwo, wy idziecie po majątki i pozycje; myśmy krwawo wylewali po drodze, wy kłamliwy komplement, giętkość karku, podłą komedię uczuć do boju wystawiacie. My czciliśmy jak świętość nasze żony i córki, wy niesławę wnosicie w rodzinę.

/Złe ziarno akt. III, sc. 5/.

Podobne role pełnią różni poczciwi szlagoni nie skażeni miazmatami wielkiego miasta. Pisarze ukazują ich w momencie zetknięcia się ze zmaterializowanym środowiskiem i wkładają w ich usta naiwne refleksje, poprzez które osiągają efekty satyryczne, a równocześnie stają w obronie wzorców postępowania. Jako przykład może posłużyć refleksja Marcińskiego /Dama treflowa/, który ze zdumieniem obserwuje zwyczaje panujące wśród salonowców:

"Czy naprawdę świat tak postąpił, czy też jak tak zgłupiałem, a po cóż oni się żenią, kiedy o miłości mowy nie ma".

/Dama treflowa, akt.II, sc.4/

Funkcja ideowa i dramatyczna bohatera pozytywnego zaciążyła wyraźnie na jego ukształtowaniu dramatycznym. Bohater zostaje uwikłany w takie sytuacje, które jednoznacznie mogą potwierdzić jego przewagę nad antagonistycznym środowiskiem. Pierwszorzędną rolę spełnia tu konstrukcja omówionego wyżej wątku miłosnego. W drodze po rękę ukochanej amant ma okazję zaprezentować walory swojej postawy kierując się uczuciem i bezinteresownością; gotów jest zrezygnować ze szczęścia osobistego, byle tylko nie narazić się na pośądzenie o materialne motywy wyboru. Tego rodzaju względy przesądzają o decyzji Horskiego /Nasi zięciowie/; również Julian /Dama treflowa/ nie odważy się wyznać miłości Janinie, pomny na dzielące ich różnice majątkowe. Z tych samych względów Zdzisław Orski /Przesady/ chce opuścić dom Żyłastowicza.

Niewątpliwie najbardziej odpowiedzialną rolę wyznaczają nasi dramatopisarze bohaterowi pozytywnemu w warstwie dyskursywnej utworu, gdzie zostaje on upoważniony do wygłaszania długich monologów oraz sformułowań o charakterze programowym: Rychlicki: /-/ Cóż ja temu winien, że zastałem takie społeczeństwo a nie inne.

Ognicki: Czcza wymówka! bo jeżeliś je takim zastał, popraw je swoim przykładem, swoją pracą i zasobami, jakich ci Bóg udzielił. Otwórz serce i kieszeń potrzebującym, wspieraj zdolnych, pomagaj ubogim, krzew to co warte krzewienia, a życie twoje nazwę zasłużonym - ale cały swój rozum i wszystkie swe siły wyteż na to, ażeby odsadzać innych i samemu się do uczyty, nie nazywa się czynem obywatelskim, nie nazywa się stanowiskiem sprawiedliwie zdobytym.

/Gonitwy, akt IV, sc.3/

Ingerencja autorów najwyraźniej zaznacza się w kreacji rezonera. Jest on obok bohatera pozytywnego głównym rzecznikiem prezentowanej tendencji. Ta postać znana już wcześniejszej komedii ulega pewnej modyfikacji pod wpływem pisarzy francuskich II Cesarstwa, szczególnie Dumasa - syna. Stworzył on rezonera bez szczególnej potrzeby dramatycznej, po to tylko, by wygłaszał długie tyrady wspierające autorskie tezy.¹³

Nasi dramatopisarze nie nadużywają tego zabiegu; w większości utworów starają się nadać tendencji pozor obiektywny przez odpowiedni dobór motywów oraz działania postaci.¹⁴ Uwagi te dotyczą przede wszystkim Lubowskiego, który w ogóle zrezygnował z roli rezonera wysnuwając tezę z samej tylko akcji i techniki charakteru. Natomiast Zalewski i Sarnecki zdradzali większą predylekcję do apriorycznego dowodzenia tezy. W ich utworach spotyka się dość często postacie pozbawione własnych wątków, powołane w celu przekazywania autorskich programów i działania na rzecz dobrej sprawy. Jednakże Zalewski, uznawany zarówno przez współczesną krytykę jak i późniejszych badaczy za zręcznego kompozytora scenicznego¹⁵ umie swoich rezonerów zespolić z właściwą akcją i nadać im żywsze barwy w tkance dramatycznej utworu. Na przykład Dolski /Górą nasi/ poza udziałem w dyskusjach ideowych, aktywnie uczestniczy w głównej intrydze, dyskretnie wpływa na kierunek wątków miłosnych, nasycza sceny ironicznymi powiedzonkami, ośmiesza postaci ujemne. Tylko jemu dane jest przeniknięcia prawdziwych motywów postępowania uczestników akcji; on wreszcie wygłasza przy różnych okazjach refleksje dotyczące tematyki i feruje obiektywne sądy:

"/-/ Moje miasto kochane, ty jesteś jak mój biedny kraj, a twoje wybory to jakby wielka próba tego, co by się stało, gdyby nad formą rządu i własnymi losami obradować przyszło... oto z jednej strony Żydzi, w których my chcielibyśmy widzieć tylko Polaków, a oni w nas widzą tylko przedmiot wyzysku. Są między nami lepsi i gorsi, ale jakże ich mało. Wieki się na to składały, ale co się z tego zrobi? Jest arystokracja, która nie umie być narodową i praw człowieka uznać nie chce... I tu są wyjątki, ale ile? A rdzeń narodu, ci poczciwcy co sieją i orzą. Tych najłatwiej pociągnąć, ale iluż z nich zapomni głosować jak Koziatyński... Walka pieniężna i sentymentalizm! Jedną prowadzi bankier, drugą kobieta. A rozum gdzie?

/Górą nasi, akt V, sc.2/

Poetyka tendencyjna zaważyła też na funkcji i charakterze komizmu. Dramat mieszczański ze względu na wagę poruszanych problemów nie sprzyjał efektom czysto komicznym. Ignacy Schreiber podkreśla, że komedii z tezą obce są pierwiastki farsowe.¹⁶ Poważny ton nie spotykał się z aprobatą współczesnej krytyki. Piotr Chmielowski uskarżał się na "sposępnienie nowszej komedii naszej" uważając to za objaw niepożądanego w rozwoju dramatu.¹⁷ Sytuację taką przypisywał wpływowi autorów francuskich, tłumacząc, że tam gdzie rozstrzygały się doniosłe zagadnienia śmiech był nie na miejscu. Podobny zarzut stawiali niektórzy recenzenci: "/-/ należy ubolewać, że o ów złoty humor, o ową pogodę artystyczną dziś trudno, ale z faktami pogodzić się trzeba".¹⁸ Stanisław Krzemiński utworów takich nie uważa nawet za komedie widząc dla nich najstosowniejszą nazwę - sztuka - tak jak to Sarnecki określił Dworaków niedoli. Stwierdza, że zamiast komedii "otrzymujemy dramaty z przyprawą czy ornamentacją komiczną".¹⁹

A zatem specyfika gatunku jeśli nie eliminowała, to co najmniej obarczała pierwiastki humorystyczne służebnością ideową; wykorzystywała je w celu spotęgowania satyry społecznej. Stąd metoda ironicznego dystansu bądź groteskowego wyjaskrawienia w ujęciu postaci ocenianych negatywnie, zwłaszcza ze środowiska arystokratycznego. W ich rysunku często znajduje zastosowanie element autokompromitacji, wydobywany poprzez ośmieszające powiedzonka, reakcje na zdarzenia czy stosunek do innych osób. Metoda cynicznej autokompromitacji stanowi też charakterystyczny chwyt w prezentacji kobiet ze świata finansjery, które tworzą kontrastowe tło dla portretu szczerego dziewczęcia, przeznaczonego na towarzyszkę życia bohaterowi pozytywnemu. Można tu powołać się na przykłady takich postaci jak Adela Spürer /Przesady/, pani de Vaugers /Friebe/ Maria Pimbeche /Nasi zięciowie/, Hersylia Pomper /Górą nasi/. Na potwierdzenie powyższych uwag wystarczy przytoczyć fragment rozmowy Hersylii Pomper z jej byłym kochankiem:

Hersylia: /-/ przypatrz się pan sobie; czy jesteś w wieku i warunkach do wzbudzania uczuć?

Baron: A jednak przed kilkoma laty innego pani byłaś zdania.
Hersylia: ... mój mąż był wtedy zwyczajnym bankierem... dziś jest naczelnikiem tyłu instytucji... Pomyśl pan, co by sam powiedział, że żona jego zwodzi go, z kim! z tobą baronie? Nie, doprawdy, takiej obelgi żaden mąż swojej żonie by nie przebaczył.

/Górną nasi, akt II, sc.3/

Innym sposobem ośmieszania postaci zdegradowanych moralnie są dowcipy i złośliwe uwagi rezonerów, na co wskazuje zamieszczona niżej rozmowa Żelskiego z hrabią Pimbeche:
Hrabia Pimbeche: ...Otóż Biś w moich oczach parę razy prosił Stockfindela na kolację! Nawet raz chciał go zaprosić do Ewci, żeby mu było wesoło.

Żelski: I cóż?

Hrabia Pimbeche: Odmówił; ale wiesz z jakiej przyczyny? bo bał się płacić. Nie, Biś nigdy nie zrobi z niego człowieka z towarzystwa.

Żelski: Rozumie się, człowiek, który z zięciem nie chce chodzić na kolacje do jego kochanki, z takiego nigdy nic nie będzie.

/Nasi zięciowie, akt I, sc.II/

Często efekty komiczne autorzy wydobywają ze sprzeczności pomiędzy pozorem a istotą rzeczy, natychmiast ujawnianą. W komedii Sąd honorowy Wrzaniewicz i Pełzowicz wygłaszają pompatyczną pochwałę czystości stanu kawalerskiego /obaj są starymi kawalerami/, rzucają inwektywy na bohatera pozytywnego, w ich relacji niebezpiecznego uwodziciela. Fałsz tych słów zostaje nieoczekiwanie zdemaskowany przez wprowadzenie bywającej tu często baletniczki Joasi. Ta sytuacja odkrywa u nich rys lubieżności, ujawnia pokątne romanse, a więc uwyraźnia charakterystykę nosicieli społecznego zła.

Dość bogaty jest repertuar środków humoru niewybrednych na użytek tendencji; nawet tak farsowy chwyt jak *qui pro quo* zostaje ukierunkowany ideowo. Na przykład w Naszych zięciach doktor Hugo sprawdza przydatność zdrowotną do stanu małżeńskiego starego Dormunda zamiast młodego Horskiego. Pomyłka doktora mogłaby się wydać mało prawdopodobna i obliczona tylko

na rozbawienie widza. Tymczasem autorowi chodzi o ośmieszenie fałszywych ambicji mieszczan, poszukujących koligacji z arystokratami bez względu na ich wiek czy ułomności fizyczne, co zresztą wyjaśnia bohater niefortunnej przygody:

"A cóż pan chcesz? wuja wziąłem za siostrzeńca! Nic dziwnego, tak teraz konkurentów dobieracie, że pomylić się łatwo".
/Nasi zięciowie, akt.II, sc.10/.

Negatywną charakterystykę środowiska dopełnia komizm słowny. W tej funkcji występują różnego rodzaju sprzeczki i utarczki słowne między postaciami; stanowią aluzje do ich sytuacji społecznej lub moralnej, dotyczą spraw, wokół których koncentruje się problematyka. Komiczny efekt wywołuje samo ukształtowanie takich wypowiedzi, opartych na grze słów, na dwuznacznikach i niezbyt wyszukanych kalamburach:

Hrabia Pimbeche: O małoduszna! znać gniazdo, z którego pochodzisz ... córka kupca.

Maria: No nie poniżaj mnie tak znowu, że twój jakiś przodek golił brodę Króla.

Pimbeche: Golił! Pani? Hrabia Pimbeche czuwał nad peruką królewską.

Maria: No więc twój przodek nie golił, ale za to jego potomek goli mego ojca.

/Nasi zięciowie, akt V, sc.5/

Podobnych przykładów znajdujemy wiele:

Stockfindel: Ależ mój zięciu! Zastanów się, przypatrz mi się, czy ja też wyglądam na osła?

Wielohradzki: Nie miałem zamiaru dotykać pana osobiście.

Stockfindel: Chciałeś tylko osobiście dotknąć się mojej kasy.

/Nasi zięciowie akt.I, sc.4/

Dla uwypuklenia tendencji autorzy mieszczańscy posługują się również bardziej skomplikowanymi konstrukcjami komicznymi, których podstawę - jak stwierdza J.Sławińska w odniesieniu do twórczości Bałuckiego - stanowi ironia dramatyczna. "Tworzy ona zasadnicze prawo dramatu. Władza tragedią i rządzi również komedią. To ironia dramatyczna sprawia, że akcja przybiera obrót najmniej oczekiwany, zaś finał dramatu - rozwiązanie zrazu nieprawdopodobne".²⁰

3) Prawo to stosują autorzy mieszczańscy do pogłębienia klęski postaci, uosabiających społeczne zło. Na przykład Gałdziński /Febris aurea/ otrzymuje wymarzonego zięcia, ale ten staje się dla niego narzędziem kary; zmusza go do opuszczenia córki i do takiego życia, które mogłoby zrekompensować jego szalbierstwa. Podobnie Kazimierz Łanicki /Pogodzeni z losem/ uzyskuje prawo do upragnionego testamentu, ale w chwili, kiedy nie może już tego odczuć jako sukcesu, bo dokonała się w nim moralna przemiana i ten spóźniony dar losu stanowi zarazem najsilniejszy akcent jego porażki.

Działanie ironii dramatycznej można prześledzić w wielu utworach, gdzie osiągnięcie przez bohatera celu sprzecznego z tendencją będzie zawsze kryło w sobie załączki katastrofy, która spadnie tym gwałtowniej, im więcej trudu postać włoży w realizację swoich zamiarów.

Postulat tendencyjności zaciążył też na charakterze wypowiedzi słownych, podobnie jak inne elementy, podporządkowanych założeniom autorskim. Do sformułowania zasadniczej tezy utworu dochodzi się za pomocą dialogu, który poza obsługiwanym zasadniczym problemem zostaje wykorzystany do konfrontacji postaw ideowych, do wydobywania jednoznacznych ocen z dyskusji dotyczących postawionego problemu. Na przykład rozmowa Zdzisława Orskiego z Arturem /Przesady/ obnaża cały bezsens arystokratycznych przesądów, a równocześnie odsłania wartości ukształtowane przez nową sytuację socjalno-ekonomiczną, gdzie nadrzędnym imperatywem staje się praca i społeczna użyteczność jednostki. Można by tu wymieniać wiele partii dialogowych, funkcjonujących na podobnej zasadzie jak dyskusja Krzyskiego z Kobyłańskim /Z postępem/, Jerzego Łanickiego z dworakami księcia /Pogodzeni z losem/ i.t.p.

Często - na co zwraca uwagę E.Rzewuska - taki dialog antytetyczny nawet zewnętrznie różni się od innych, wydłuża się tekst wypowiedzi, które przybierają charakter deklaracji i przeradzają się w tyrady.²¹ W ten sposób bohaterowie przekazują bezpośrednio postulaty autorów, gdyż - wyręczmy się tu słowami Żabickiego - "tyrady wypowiadały swe prawdy o wiele donośniej niż czynił to sam przebieg kolizji dramatycznej".²²

Szczególną rolę spełniają tyrady oskarżycielskie; włożone w usta bohatera pozytywnego zwracają się przeciwko tym, którzy pogwałcili zasady etyki mieszczańskiej i sami uwikłali się w dramatyczne sytuacje. Wystarczy przytoczyć słowa Jerzego Janickiego /Przesady/ zwrócone do brata, który zaślepiony żądzą bogactwa podeptał wszelkie skrupuły moralne i skrzywdził najbardziej oddane sobie istoty. Bohater żąda od niego zadośćuczynienia w imię "obrażonej społeczności".²³ "Dom ten porzucisz i żonę swoją... A pójdiesz w świat na krwawy trud, na niesienie ulgi bliźnim, na odzyskanie godności własnej... Tęskontę i żal, biedę i smutek złamiesz nadzieją, że przyjdzie czas, w którym radosnym sercem będę ci mógł powiedzieć: wracaj!

/Pogodzeni z losem, akt V, sc.8/

Takiego samego zadośćuczynienia żąda Julian /Febris aurea/ od aferzysty Gałdzińskiego, ojca ukochanej, kiedy zmusza go do opuszczenia jedynej córki:

"Słuchaj pan... zobaczysz ją wtedy, kiedy Bóg ci przebaczy... Masz źródło do przebłagania Go, cały majątek w ręku... Wtedy do nas wrócisz i zamiast jednego będziesz miał dwoje dzieci".

/Febris aurea akt V, sc.6/

W podobnej funkcji występuje monolog, wygłaszany w samotności na zasadzie głośnego myślenia. Autorzy stwarzają możliwość wniknięcia w psychikę postaci, w jej moralne konflikty wynikłe z pogwałcenia mieszczańskiego modelu postępowania. Najbardziej charakterystyczny pod tym względem jest monolog Bogusza /Złe ziarno/:

"/-/ na co przydało się komu moje życie? żyłem rachunkiem i egoizmem jak pasożyt. Dziś odezwało się serce po to tylko, aby stanął na zawadzie innym. Unieszczęśliwiłem moją żonę, a dziś przeszkadzam dwojgu innym ludziom do szczęścia. Czy mogę coś zmienić w moim przeznaczeniu? wziąć się do pracy? zmienić sposób życia? Za późno, a zresztą po co? Nic, nic nie zostawiam za sobą! /-/ Przeklęte niech będzie życie moje..."

/Złe ziarno, akt III, sc.6/

Inny przykład to monolog Łanickiego /Pogodzeni z losem/:
"Młodości... Ty święta - niepowrotna... Jedna chwila i po-
darłem na sobie szaty twoje i przywdziałem na siebie tę li-
berię świecąca, lokajską i nauczyłem się żyć tak jak oni...
Jedna chwila i cała przeszłość zdeptana, sny innego świata
rozwiązane. Tak, bom ja, upadłszy pogodził się z losem, tak
jak oni... Biada mi.

/Pogodzeni z losem, akt.II, sc.8/

Oczywiście spóźniona świadomość klęski i patetyczne sa-
mooskarżenie bohatera to jeszcze jeden z czynników, stanowią-
cych wsparcie tendencji.

Struktura mieszczańskiego dramatu pozytywistycznego zo-
stała ukształtowana pod wyraźnym wpływem komedii francuskiej
II Cesarstwa. Na zależność tę złożyło się wiele przyczyn,
o których wspomina Zygmunt Szweykowski.²⁴ Jest faktem, że
inspiracji twórczych autorzy nasi nie szukali w rodzimej tra-
dycji, lecz właśnie u przedstawicieli teatru francuskiego. Na
sztukach Scribe'a, Sardou, Dumasa-syna i Augiera uczyli się
kunsztu scenicznego. Technikę tych autorów uważali za niedo-
ścigły wzór.

Najczęściej uprawiali typ dramatu rozwinięty przez Augie-
ra, tak zwaną "sztukę z tezą", stanowiącą nowoczesną konstru-
kcję, opartą na tendencji. "Gdy bowiem dotychczas stale two-
rzono fabułę, z której wydobywano zasadniczą intrygę dramatu
i przeplatano skończoną już całość satyrą na panujące sto-
sunki, Augier przede wszystkim tworzył tezę i dopiero na jej
kanwie rozstrzygał intrygę".²⁵ Tendencja przybierała u Augiera
formę apriorycznej tezy, wynikającej z fabuły, podczas gdy
u Dumasa - syna objawiała się wprost poprzez tyrady rezonera.
Z kolei technika Sardou - odznaczająca się spiętrzoną intry-
gą oraz zaskakującymi efektami scenicznymi jak niedoszłe po-
jedyńki, niedoszłe samobójstwa, silne przeżycia emocjonalne
znalazła zastosowanie szczególnie w sztukach Zalewskiego,²⁶
jakkolwiek i pozostali pisarze nie gardzili tego rodzaju
środkami ekspresji; wystarczy wziąć pod uwagę Sarneckiego
Dworaków niedoli czy Lubowskiego Przesady i Sąd honorowy.

Wpływ modnej szkoły francuskiej widać również w żywiole konwersacyjnym, w szermierce słownej, opartej na dowcipie i kalamburach. Ten sam rodowód zaznacza się w operowaniu epizodem, luźną scenką, mieszaniem pierwiastków dramatycznych z pogodnymi, a także w kompozycji aktów i scen. Autorzy mieszczańscy swoich mistrzów nie naśladowali niewolniczo, lecz ich zdobycze w zakresie nowoczesnego dramatu służyły im do ukazywania polskich realiów. Zwrócił na to uwagę już P. Chmielowski pisząc, że nasza rzeczywistość nie stwarzała możliwości w podejmowaniu takich samych tematów, ale "metoda Francuzów została przyjęta przy opracowywaniu motywów wziętych z życia".²⁷

Dramat mieszczański epoki pozytywizmu mimo ograniczeń ideowych²⁸ i skonwencjonalizowanej formy²⁹ stanowi znaczące ogniwo w rozwoju polskiej sztuki scenicznej. Przede wszystkim spełniał zapotrzebowania ideowe i estetyczne epoki. Ówczesny teatr domagał się nowożytnej formy dramatu łączącego "obrazowość utworów sztuki z tendencyjnością wyrozumowaną rozpraw socjologicznych, starających się skojarzyć najsilniejszym węzłem cel zabawy i pożytku".³⁰

Ten postulat sztuki łączącej cel zabawy i pożytku wypełniali wiernie autorzy mieszczańscy. Ich rola stanie się bardziej doniosła, jeśli uprzytomnimy sobie, że w owych czasach teatr był jedyną publiczną areną słowa polskiego. Energia narodu nie mogąc wyładować się w życiu politycznym, znalazła ujęcie w gorączce teatralnej.

K. Zalewski, E. Lubowski i Z. Sarnecki działali w okresie, kiedy "Warszawa żyła przeważnie dramatem obcym, kiedy poezja milczała w teatrze, a nawet komedia mieszczańska miała nielicznych i przeważnie słabych przedstawicieli".³¹ W takiej sytuacji stanowili główną podporę sceny warszawskiej, cieszyli się uznaniem i sympatią ówczesnej publiczności, a także uznaniem krytyki. Nazwiska ich - jak stwierdza Adam Grzymała-Siedlecki - "były niegdyś synonimem żywego zainteresowania, sukcesów i wpływów na umysłowość powszechną i stanowiły kapitał zakładowy wszystkich scen polskich".³²

Wprawdzie nie byli pionierami nowych dróg, ale przeszczepiali na grunt polski nowości, jakie niósł ze sobą ówczesny teatr francuski. Korzystając ze wzorów obcych w zakresie techniki scenicznej poprowadzili po Korzeniowskim dalej przemianę typów w charaktery indywidualne. Stworzyli postacie nowe, nieznane dotychczas w naszym dramacie. Podkreślają to niejednokrotnie współcześni recenzenci: "/-/. ... za czym idzie cała falanga typów świeżych, równie dotąd nieznanymi. Wielki przemysłowiec, a obok niego drobny spekulant, niby wyżeł wietrzący spadką ze stołu kość - zbożacy dorobkiewicz, a przy nim tłum handlarzy wszelkiego rodzaju, w znaczeniu przenośnym i moralnym; oto bogata kolekcja typów, które wiek XIX przekaże swemu następcy w dziedzinie scenicznej".³³

Niektóre stworzone przez nich postacie zostały uznane za stałą zdobycz polskiej sztuki dramatycznej /I.Schreiber wymienia Goldsteina i Kazimierza Łanickiego - bohaterów sztuk E.Lubowskiego/.

Autorzy ci operowali bogatą skalą środków scenicznych; wykazywali dużą zręczność i pomysłowość w konstruowaniu intrygi oraz umiejętność w budowaniu dialogu, z którego potrafili wydobywać efekty delikatne, oparte na ekspresji dowcipu. Dzięki tym zaletom mogli stać się nauczycielami sztuki scenicznej dla przyszłych pokoleń.

Przypisy

¹J.Narzymski, Słótko o teatrze, Tygodnik Wielkopolski, r.1875 nr 15 i nast., cyt. za: Zygmunt Tempka Nowakowski, Józef Narzymski i komedia społeczna, Kraków 1922, s.121.

²Zob.Tadeusz Siwert, Problematyka społeczna w dramacie mieszczańskim pozytywizmu warszawskiego, Pamiętnik Teatralny, r.1952, nr 2/3.

³Ignacy Schreiber, Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego, Kraków 1922.s. 21.

⁴J.Tempka Nowakowski op.cit., s. 122.

- ⁵K.Zalewski: Z postępem, Złe ziarno, Dama treflowa, Góra nasi, Nasi zięciowie, Friebe, Małżeństwo Apfel; E.Lubowski: Żyd, Nietoperze, Gonitwy, Przesady, Pogodzeni z losem, Sąd honorowy, Jacuś; Z.Sarnecki: Febris aurea, Zemsta pani hrabiny, Dworacy niedoli.
- ⁶I.Sławińska, Sceniczny gest poety, Lublin 1960, s.15.
- ⁷Rachela Kapłanowa, W sprawie tendencji w powieści realistycznej w: Prace ofiarowane Kazimierzowi Wójcickiemu, Wilno 1937, s.467-482.
- ⁸Zwraca na to uwagę R.Kapłanowa op.cit.
- ⁹S.M.Rzętkowski, rec. z Friebe K.Zalewskiego, Tygodnik Ilustrowany r.1885, nr 121.
- ¹⁰I.Sławińska, O komediach Norwida, Lublin 1953, s.252.
- ¹¹E.Rzewuska, Konwencje literackie w polskiej komedii pozytywistycznej w: Poetyka i historia 1968, s. 109.
- ¹²Maria Żmigrodzka, Strategia powieści tendencyjnej w: Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu, Warszawa 1965.
- ¹³Funkcję rezonera w dramacie francuskim określa Z.Tempka Nowakowski w: Józef Narzyski i komedia społeczna op.cit. s.112.
- ¹⁴Podkreśla to I.Schreiber w monografii Twórczość dramatyczna Edwarda Lubowskiego op.cit.
- ¹⁵Adam Grzymała-Siedlecki, Pierwsza komedia Kazimierza Zalewskiego, Przegląd Współczesny 1937 nr 181; Lesław Eustachiewicz w: Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu t. III, s. 293-301 Warszawa 1969.
- ¹⁶I.Schreiber op.cit., s. 110.
- ¹⁷P.Chmielowski, Nasza literatura dramatyczna, t.II, Petersburg 1898, s. 227.
- ¹⁸E.Lubowski, rec. komedii K.Zalewskiego Artykuł 264 zam. w: Tygodnik Ilustrowany 1880, nr 255.
- ¹⁹S.Krzemiński, rec. komedii K.Zalewskiego Złe ziarno, zam. w: Bluszcz 1877, nr 8.
- ²⁰I.Sławińska, "Egzegeza komunałów" /O Bałuckim/ w: Sceniczny gest poety, op.cit. s. 197.
- ²¹E.Rzewuska, op.cit. s. 116.
- ²²Zbigniew Żabicki, Szlachectwo duszy i jego autor. Pamiętnik Literacki r.1957, s. 432.

- ²³Określenie I.Schreibera w Twórczość dramatyczna....op.cit.
- ²⁴Z.Szweykowski, Pan Damazy Blizińskiego wobec komedii francuskiej II Cesarstwa, Pamiętnik Literacki r.1959, z. 3/4 s. 404-414.
- ²⁵I.Schreiber op.cit.
- ²⁶Zwraca na to uwagę L.Eustachiewicz op.cit. s.296.
- ²⁷P.Chmielowski op.cit. s. 236.
- ²⁸Zob. T.Sivert, Dramat mieszczański epoki pozytywizmu warszawskiego, Wrocław 1953.
- ²⁹Zob. E.Rzewuska op.cit.
- ³⁰Estetyczne i społeczne znaczenie teatru, Niwa r.1873,s.196.
- ³¹Władysław Rabski, Po zgonie Kazimierza Zalewskiego /W jego książce Teatr po wojnie. Premiery warszawskie 1918-1924, s. 19-24
- ³²A.Grzymała-Siedlecki, Pierwsze komedie Kazimierza Zalewskiego Przegląd Współczesny, 1937, nr 181-184
- ³³S.M.Rzętkowski op.cit.

SOME PROBLEMS OF POETRY OF THE POLISH
MIDDLE - CLASS DRAMA

Summary

In the present paper the idea content of a trend is defined and its artistic consequences in the field of the middle-class drama is examined. The basic material of our investigation constitute the main works of K.Zalewski, E.Lubowski and Z.Sarnecki, which represent the schema of the so called "piece a these". We state that various dramatic elements such as the selection of events the intrigue, the love plot, the humoristic elements and the verbal structures are subordinated to the poetry of purpose. We take into consideration the purposefulness of the "testing erent" and the melodramatic element in the function being the foundation of the idea argument of the works. On the same basis we examine the function and the dramatic shape of the characters particularly emphasizing the positive character and the mentor. In the final part of our considerations we point out to the dependence of the above-mentioned authors on the French writers of Empire II as well as to the role of the middle-class drama in the development of the Polish dramaturgy.

EINIGE PROBLEME DER POETIK DES POLONISCHEN
BURGEDRAMA

Zusammenfassung

Der Artikel gewidmet ist der grundlagigen Bestimmung der Poetik des Bürgerdrams - nämlich der Tendenz. Das Material der Erwägungen bilden die ausgewählten Werke von den Errungenschaften vom K.Zalewski, E.Lubowski und Z.Sarnecki. Forschungsbetrachtung führt zur Feststellung dass der Tendenzpoetik verschiedene Bestandteile im Bereich der Semantie und der Dramaturgiwerke, wie die Komposition der Fabel, der Typ der Intrige, die humoristische Wurzel und die Wortstruktuern unterstellt sind. Auf dem selben Grundsatz untersucht man die Funktion und die dramatische Bildung des Scenegestalten mit der besonderen Berücksichtigung des positiven Helden und des Kunstresoneurs.

Im letzten Teil der Erwägungen wird die Abhängigkeit der besprechenden Autoren /Verfasser/ von der französischen Schriftsteller des II Kaisertums angedeutet und auch die Rolle des Bürgerdrams in der Entwicklung der polnischen Dramaturgie.