

ZYGFRYD SZUKAJ

Bydgoszcz

SENTYMENTALIZM W TWÓRCZOŚCI DRAMATOPISARSKIEJ F. SKARBKA

PRÓBA REKONESANSU

W XVIII wieku w Europie zacierają się coraz bardziej przedziały między arystokracją a bogatym mieszczaństwem. Powstaje nowa publiczność teatralna, mniej zwarta niż poprzednia, arystokratyczna. Nowa publiczność czeka na nowe dzieła. Tragedia klasycystyczna jest w odwrocie, w teatrze zaczyna dominować drama mieszczańska. Nicoll trafnie podkreśla: "Z przyzwyczajenia i wychowania towarzystwo arystokratyczne stało na gruncie precyzji i konwencji, i ten nacisk na precyzję i konwencję przeniósł w dziedzinę upodobań literackich. Inaczej zaś publiczność pochodząca z klasy średniej. Dla niej konwencje były obce i irytujące, ona zachwycała się formami mieszanymi i stale nieświadomie pragnęła realizmu"¹.

Podstawowe założenia, na których opierała się komedia mieszczańska, wiążą się z nowym typem widza teatralnego. Jeżeli galantom z europejskich dworów wypadało żyć dniem dzisiejszym, śmiać się beztrąsko, pogardliwie ignorować wszystko, co nie mieściło się w ich uprzywilejowanym kręgu arystokratycznym, to widz mieszczański, wychowany po kupiecku, hołdował ideom wręcz przeciwnym. Drama mieszczańska uwzględnia warunki społeczne, z realizmem i celnością rysuje środowisko, poszerza zasięg portretowania. Odciska na niej swoje piętno burzliwa epoka Rewolucji Francuskiej, okres napoleoński i czasy Restauracji. Główna siła młodej burżuazji - pieniądź, w wielu sztukach staje się pierwszoplanowym zagadnieniem².

Beaumarchais w rozprawce z 1767 roku O dramacie poważnym stwierdza, że od widowni zawsze zależeć musi to, czego teatr

ma dostarczać. Nawołuje do atakowania występów moralnych takimi środkami, które są w stanie wywołać ły. Idzie o wychowanie nowego społeczeństwa. Rodowód tej idei znajdziemy w osiemnastowiecznym teatrze angielskim, ale dopiero G. F. Lessing stworzy w ramach tego wzoru dzieła naprawdę znakomite. Mieszczański dramat angielski, co znajduje swoje uzasadnienie w historii politycznej narodu, tu najwcześniej w Europie dokonała się rewolucja burżuazyjna, opowiada się za złagodzeniem antagonizmów między warstwą teraz ustępującą z areny dziejów - arystokracją i nową, zwycięską, dynamicznie rozwijającą się klasą burżuazji. Przeciwnie rzecz miała się we Francji. Zbliżająca się dopiero rewolucja 1789 wyostrzała konflikty klasowe, dodawała twórcom bojowości. Największym przemianom podlegała we Francji komedia jako gatunek, wedle klasycystycznej miary, pośledniejszy i mniej odporny na zmiany. Utwory Destouches i Marivaux to protest przeciwko moralności feudalnej, krytyka przywilejów urodzenia i majątku. Rozwija się potem komedia filozoficzna i w końcu najśmielsza obyczajowo - komedia łyawa. Problematyka mieszczańskiej dramy, w szczególności francuskiej, jest wiernym odzwierciedleniem postulatów i refleksji ówczesnej publicystyki, wyraża pogardę dla próżniaczego, nieproduktywnego łyca, atakuje samowolę, despotyzm, modne przesady, głosi pochwałę małżeństwa, prawdziwej miłości i przyjaźni. Z tendencjami tymi współgrają istotniejsze zmiany w zakresie uprawomocnionej w klasycyzmie konwencji dzieła dramatycznego. Podważa się zasadę trzech jedności, miesza najróżnorodniejsze nastroje, ucieka od wzniosłości, patos staje się komiczny, komizm patetyczny, prawo obecności na scenie zyskują techniczne efekty świetlne i akustyczne. W dziedzinie języka najbardziej radykalnym twórcą okazał się L.S. Mercier. Postaci jego utworów mówią niedbałym, pełnym prowincjonalizmów językiem, budzącym żywe reakcje, aplauz i odzew wśród widowni mieszczańskiej.

Zachodnioeuropejska drama mieszczańska, szczególnie w czasie swego rozkwitu, zdradza wyraźne zabarwienie sentymentalne³. Nie stanowi to jednak jej cechy dystynktywnej w początkowym okresie rozwoju. Wtedy do rangi czynników najistotniejszych urastają tylko te, które spowodowane są awansem

społecznym i politycznym nowej klasy: przeciwstawienie mieszczańskiego honoru i arystokratycznej podłości, kompromitacja dobrze urodzonych⁴. Później te wyróżniki staną się drugorzędnymi, ponieważ osłabnie temperatura konfliktu klasowego między mieszczaństwem a arystokracją. W szczytowym okresie rozwoju dramaturgii mieszczańskiej na ozoło wysuwają się akcenty sentymentalne. Pojawi się tendencja nowa, niezmiernie zresztą charakterystyczna dla procesów społecznych końca XVIII i początków XIX wieku - dążenie do zachowania i utrwalenia klasowego status quo. Te zjawiska znajdują również swój wyraz w twórczości dramaturgicznej Fryderyka Skarbka.

W specyficznej polskiej sytuacji politycznej państwa rozdartego zaborami, rzutużącej bezsprzecznie na inny, nietypowy rozwój naszych procesów społecznych, arystokracja nie była śmiertelnym wrogiem mieszczaństwa, nie stanowiła jedynej zapory przeciwko jego naturalnej ekspansji. Konflikty między tymi warstwami oczywiście istniały, ale instynkt zagrożonego w swym "jestestwie" narodu i bolesna lekcja historii, w której nie brakowało niepotrzebnych kłótni, powodowały odmienne spojrzenie na tę podstawową opozycję. Preferowano ideę jedności, złączenia rozproszonych wysiłków. Konsekwentna edukacja polityczno-społeczna mieszczaństwa, jego dalszy rozwój nie będzie możliwy bez współdziałania szlachty. Dzieje się tak dlatego, ponieważ wyłącznie ta grupa uważa się za jedyną, historycznie uprawnioną depozytariuszkę klejnotu narodowej wolności⁵.

Polski wariant dramatu mieszczańskiego, właśnie z powodu zasygnalizowanych tu racji, jest też bardziej podatny na infiltrację tendencji sentymentalnych. W naszym dramacie możemy je rozpoznać stosunkowo wcześniej, ich rozwój jest dużo szybszy niż we Francji, tam rewolucja zaogniła konflikty, u nas rozbiory konflikty te łagodziły.

Od 1776 roku dramat mieszczański pojawia się na scenach teatrów polskich. Najwybitniejsze i najpopularniejsze utwory francuskie, angielskie i niemieckie zostają, według zaleceń A.K. Czartoryskiego, wyposażone w rodzimą "plantę", która pozwoli "widzieć je pod naszym kształtem"⁶. Polski dramat mie-

szczański różni się problematyką od dramatu francuskiego, nie ma się czemu dziwić, zupełnie innymi, nie rewolucyjnymi drogami dochodziło u nas do klasowego rozbudzenia mieszczaństwa, inne było też w kraju ciśnienie społeczne.

Repertuar warszawskiego Teatru Narodowego w latach 1814-1831 cechuje zdecydowana przewaga dram i to głównie obcych. Utrzymane są one w tonacji sentymentalnej, niektóre to melodramaty. Do najczęściej grywanych zaliczyć można Kotzebuego oraz Merciera⁷.

W ówczesnej prasie podkreśla się duże powodzenie utworów Skarbka na scenie. Kurier Warszawski na żądanie czytelników przedrukowuje śpiewki z jego komediooper. "Wczoraj w Teatrze Rozmaitości dana pierwszy raz nowa komedioopera "Piętnaście lat czyli życie lokaja" przedstawia obraz złego sługi i co go czeka w przyszłości. Publiczność dzieło przyjęła oklaskami, żądano wiedzieć, kto jest jego autorem. Oświadczone, iż autor "Popasu" i tem dziełem pomnożył repertuar Teatru Rozmaitości. Obecni, zadowoleni z wybornej gry JP Niwińskiego saszczyli go przywołaniem" - pisze anonimowy recenzent Kuriera⁸. Pierwsi krytycy pracy dramatopisarskiej Skarbka wskazują na jego bezsporne osiągnięcia: wprowadzenie ludowych postaci, demokratyczna tendencja, położenie nacisku na jednej cesze portretowanego bohatera, umiejętność dostrzeżenia i zarysowania nowego konfliktu, walory moralne, trafność charakterystyki⁹. Stosunkowo wysoko ocenia dorobek dramtopisarski Skarbka Wyka, wskazując na podobieństwa z Fredrą, szczególnie w nawiązywaniu do sentymentalizmu Sterne'a. Skarbka i Fredrę, zauważa Wyka, łączy umiejętność dostrzeżenia w nowych typach ludzkich, kształtowanych przez kapitalistyczne stosunki produkcji, nowych konfliktów komediowych.

Zamierzeniem autora jest próba pokazania idei i tematów sentymentalnych, wysuwających się na czoło w twórczości dramatycznej Skarbka. Przedmiotem rozważań będą następujące sztuki /w nawiasie data wystawienia/: Popas /1829/, Nieproszeni goście, Co głowa to rozum /1830/, Ludzie nieczuli, Roztrzępany /1832/, Laura, Sumienie, Czemuż nie była sierotą /1833/, Pan Kwiryn czyli podejrzany /1840/, Zosia Przybyłanka /1847/.

Sentymentalne modyfikacje dramatu wiązały się najczęściej z wyborem bohaterów, typem konfliktu i rozwiązaniem scenicznym, z reguły zabarwionym wyraźną tezą¹⁰. W Popasie konflikt dotyczy nieporozumień małżeńskich w rodzinie karczmarza Szóstaka i rodzinie Hrabiego. Komedia wykorzystuje, w swej warstwie konstrukcyjnej, zasadę paralelizmu sytuacyjnego. Karczmarze oraz para arystokratów przeżywają te same problemy moralne, swyczajne ludzkie nieporozumienia małżeńskie. Siłą napędową akcji jest dyskurs prowadzony w obrębie obu par, a w scenach końcowych między parami.

Pomysł pogodzenia małżonków na przygodnym popasie jest dość szablonowy, warto jednak zwrócić uwagę na skojarzenia słowne, tworzące z popasem ciąg semantycznie korespondujący z sytuacją rozwodzących się małżonków: droga, rozdroże, podróż, przypadkowość, niezwykłość, spotkanie. Atmosfera wyjazdu, zmiany miejsca pobytu, przypadkowa gościna w przydrożnym zajezdzie pozwala na rzeczy znane spojrzeć z innej perspektywy, zobaczyć je w nowym oświetleniu. Inną perspektywę zyskują zarówno arystokraci jak i oberżyści. Hrabia poznaje bliżej stosunki małżeńskie w rodzinie Szóstaka, jego ustępliwość i zgodność, Szóstak zaś widzi, do jakich skutków prowadzi nieuzasadniona podejrzliwość i przesadne eksponowanie własnego zdania. Do głosu zostaje dopuszczona służba. Józef, kucharz Hrabiny, przekazuje jej rozgniewanemu małżonkowi informacje, że pani często płacze, wiele razy przegląda dawniejsze listy od Hrabiego, jego portret wozi z sobą, odmawia ewentualnym konkurentom.

Skłócenie małżonkowie spotykają się w jednej izbie, w obecności właścicieli zajazdu i służby i jest to jakby spotkanie na nowo ludzi, którzy się dotąd nie znali. Niezwykle dla siebie uprzejmi, zaczynają rozmowę o książce, którą bardzo stosownie do sytuacji, czyta Hrabia. Są to zalety niewiast Leguwego. Potem zaczynają mówić o fatalnych, według Hrabiego, stosunkach małżeńskich oberżysty. W istocie rozmowa dotyczy kłopotów Hrabiostwa. "Wasza żona coś okrutnie nad wami przewodzi"¹¹ - prowokuje Hrabia. W odpowiedzi Szóstak wyjaśnia, że gdyby się z żoną kłócił, to byłoby jeszcze gorzej, nie by nie zyskał, najwyżej stracił. Dlatego dąży do zgody.

Hrabia nie znajduje na te wywody żadnego argumentu. Tym bardziej, że Szóstak, doskonale zorientowany w krokach rozwodowych Hrabiego, wyraźnie się cieszy, ponieważ "państwo tak pospołu i tak pięknie spokojnie i zgodnie ze sobą w jednej izbie siedzą"¹². Kulminacyjne zdarzenie dramatyczne utworu znajduje swe rozwiązanie. Żeby nie gorszyć ludzi "niższego stanu" Hrabia proponuje żonie udawać pogodzonych, na co Hrabina skwapliwie przystaje. Udają szczęśliwych i czują się w tych rolach znakomicie. Pierwszy demaskuje się Hrabia wyznając: "To niezupełnie z niechcenia czynię: może więcej w tem jest prawdy, jak pani rozumiesz"¹³. Zbliża się godzina odjazdu, a rozwodzącą się parze bohaterów nie spieszy się do rozstania. Znowu z inicjatywą występuje Hrabia, ściska serdecznie żonę, twierdząc: "Miłość odpuszcza przewinienia żywości"¹⁴. Szóstak i jego żona potwierdzają, zbudowani tym obrotem rzeczy. "Zdaje mi się - zauważa Hrabia - że drugi raz w małżeńskie wchodzić mam związki"¹⁵.

W czym tkwi tajemnica szczęścia domowego? Hrabia, w ostatnim zdaniu, sentencjonalnie podsumowuje nadzwyczaj pożyteczne wyniki przypadkowego spotkania: "Pomniejcie zawsze na tę prawdę, że na wzajemnym uleganiu i przebaczeniu tajemnica szczęścia domowego zależy"¹⁶.

Popasowi i Nieproszonym gościom rokował K.W. Wójcicki duże powodzenie u publiczności ludowej, wnioskując z sukcesów, jakie odniosły te jednoaktówki na scenie Teatru Rozmaitości¹⁷. W roli karczmarza Szóstaka i Grzeška z Nieproszonych gości występował znakomity aktor charakterystyczny Józef Niwiński.

W Nieproszonych gościach poznajemy zubożały dom szlachecki na wsi, w którym zabrakło gospodarza i tylko czekać dnia, kiedy nastąpi zajęcie majątku. Zadłużone gospodarstwo czeka niechybna ruina, wiadomy jest, z protokołu sporządzonego przez komornika, dokładny dzień akcji - 10 sierpień 1829 roku. W tym okresie takie zajęcia nie należały do rzadkości.

Egzekucji u Stolnikowej dokonują: lichwiarz Trybulski i komornik Słodkiewicz. Stolnikowa błaga Trybulskiego, właściciela wszystkich jej zedłużeń, o miesiąc zwłoki. "Wystaw sobie pan okropność położenia mojego. W dniu zaręczyn mojej cór-

ki nie będę miała gdzie przyjąć narzeczonego i jego rodziców. Odarty ze wszystkiego dom mój przedstawi wszystkim obraz największej nędzy"¹⁸. Trybulski jest jednak nieustępliwy i nakazuje Słodkiewiczowi jak najprędzej rozpocząć egzekucję¹⁹. W tym momencie pojawia się Grzeško, stróż dworu Stolnikowej. Oprócz stróżowania na dworze Grzeško prowadzi małe gospodarstwo i największym jego marzeniem jest uzyskanie samodzielności, co pozwoliłoby na całkowite oddanie się roli.

Stosunki między służbą a państwem są bardzo familijne, w zgodzie z sentymentalną koncepcją głoszącą wyższość moralną kontaktów na wsi nad tymi samymi w mieście. Propozycja Grzeška, który chce swym majątkiem spłacić zadłużenie gospodyni, ogromnie ubawiła lichwiarza. Trybulski śmieje się przede wszystkim z pomysłu, że chłop mógłby być plenipotentem szlachcica.

Wszystko kończy się dobrze, kiedy przybywa Wacław, narzeczony córki Stolnikowej i ochoczo podpisuje rewers na sześć tysięcy złotych. Wdowa dziękuje tym, którzy mieli udział w jej "wydźwignięciu": Wacławowi i Grzeškowi. Zarówno szlachecki syn jak i prosty chłop umieli wrażliwym sercem wczuć się w smutne położenie nekanej przez komorników Stolnikowej, dlatego bez wahania zdecydowali się postąpić tak, jak im dyktowała natura i cnota. Czucie, serce, cnota - trzy najważniejsze hasła sentymentalizmu wpisane są jako teza w dzieje Nieproszonych gości, tworząc apelatywne naddanie moralne sztuki. Wiąże się ono ściśle z organizacją wydarzeń scenicznych i stylem języka poszczególnych postaci. Kolejne wydarzenia nie dzieją się, lecz są w sposób deklaratywno-emocjonalny zrelacjonowane. Motorem akcji staje się dyskurs. W sposobie wypowiedzi przeważa opis, często zwykłe odezwanie się nabiera charakteru apostrofy lub patetycznej tyrady. Język wszystkich postaci uniformizuje się i zatracą właściwości szczególne. Powszechnie obowiązuje patos.

W warstwie semantycznej Nieproszonych gości uprzywilejowane są wyrażenia związane z ludzkimi emocjami, oto przykłady z krótkiej drugiej sceny: niespokojność, zamyślenie, strach, smutek, przerażenie, czułość, westchnienie, natrętność, ciężar, radość, nieprzyjemność, trwoga, serce, szczęście, przykrość,

wybranie, nieznośność, pomieszanie, obawa, kochanie, zło, dokuczanie, zgryzota, płacz, strapienie, przejęcie, godność, zakłęcie, nieszczęście, żal, przymilenie, przyrzeczenie, gorzkość, śmierć, wydarcie, uspokojenie, frasunek, gorycz, strucie, osierocenie, poczciwość, rozżalenie, przymus, udobruchanie, zaparcie, życzenie, dobroć, przeproszenie, pocałowanie, wyrzeczenie, wierność, przysięga, osłabnięcie, wróżba, choroba, krzywda, wzruszenie, prośba, zatajenie, samotność, słabość, przewyciężenie.

Dystynktywne cechy dramatu sentymentalnego dominują tu nad innymi składnikami, w wyniku czego zasadniczy problem sztuki nabiera incydentalnego znaczenia. Wacław z miłości i szlachetności serca pojmie za żonę pannę ze zrujnowanego domu, zapłaci długi teściów, wspólnie ze Stolnikową ustali szczęście służby, wydzwignie całą rodzinę do swego poziomu. Dobroć jest najbardziej rzucającą się w oczy cechą bohaterów komedii. Z tych pokładów biorą początek wszelkie ich postęпки - są w naturalny sposób dobre i dlatego łatwo poddają się wzruszeniom, natychmiast reagują na krzywdę i zło. "Wszędzie, gdzie jest uczucie znajdujemy jakiś porządek moralny" - pisze Rousseau w Emiliu²⁰.

W sferę podobnych zagadnień wprowadza także jednoaktówka Co głowa to rozum. Akcja utworu dzieje się w domu Sędziny, która zajmuje się wychowaniem dwóch siostrzenic, starszej Amelii i młodszej Rózi. W domu Sędziny rezyduje jej starsza siostra, zgorzkniała panna Gertruda. Jej los jest przestroga dla Amelii.

Najważniejszą sprawą jest wydanie obu dziewczyn za mąż. Na horyzoncie pojawia się ewentualny kandydat na męża, Karol, niestety tylko jeden i do tego reflektuje na młodszą, Rózię. Na to nikt godzić się nie chce, chociaż oboje młodzi bardzo się kochają, bo "Amelia jako starsza pierwszej od Rózi za mąż iść powinna"²¹. Najgoręcej obsteje przy tym rozwiązaniu panna Gertruda, wyrzucająca przy okazji mężowi swej młodszej siostry, że "wolał młodszą od starszej i ja na koszu osiadłam"²². Tego błędu nie powinno się obecnie powtórzyć.

Każdy z zainteresowanych ma swoją koncepcję skłonienia Karola do małżeństwa z Amelią i każdy zaczyna działać na wła-

sną rękę. Stosunkowo najrozsądniejszą propozycję zgłasza Sędzia: wyperswadować Karolowi Rózię, a zachęcić do Amelii. Kiedy rzecz się nie udaje, do akcji wkracza Sędzina, która proponuje "wziąć mu sprzed oczu pannę, którą lubi, a podstawić mu przed oczy tę, którą za niego wydać chcemy"²³. Gertruda konkretyzuje tę myśl - zainscenizować wykradzenie Amelii. Skutek działań tych trzech osób jest taki, że jednak Rózia zamiast Amelii znalazła się w karcie Karola. Sytuacja się zaogniła, Gertruda nie bez cichej satysfakcji zauważa: Nie tylko, że nie wydamy starszej przed młodszą, ale obie podobno na koszu osiądą"²⁴.

Karol nie wykradł Rózi, bardzo zresztą do tego skorej, ponieważ ją kocha i wierzy, że ich miłość pokona wszelkie przeszkody. Istotnie - Sędzia, jego żona i Gertruda wycofują się z uprzednich pozycji, błogosławią zakochanym. Odbiorcy sztuki zaśmiewali się, oglądając perypetie bohaterów spowodowane realizacją porzekadła: Co głową to rozum, przekonani jednocześnie o słuszności postępowania Karola, który od samego początku kierował się czułością i cnotą"²⁵.

W Ludziach nieczułych zastosował Skarbek starą molierowską technikę, kładąc nacisk na jednej rysie portretowanej osoby. Ta zasadnicza cecha jest osnową struktury zdarzenia dramatycznego komedii. Zdzisław jest nieczuły z wyboru. Świadomie wybrał taki model postępowania z ludźmi, wydaje się on mu jedynie słuszny, chociaż "Był czas, kiedy się nad wszystkim lito wałem, ale ten czas już minął"²⁶. Jego przyjaciel Wacław wie, że Zdzisław nie jest szczery w tej pozie, że "na próżno usiłuje tłumić szlachetne uczucia, które tylko ocucić trzeba, aby im dawną władzę przywrócić"²⁷.

Czym nieczuły Zdzisław tłumaczy swą postawę? Uważa, że jego najszczęśliwszy przyjaciel usiłuje mu zabrać ukochaną kobietę, że jest jego rywalem. Podobnie jak Hrabia w Popasie, Zdzisław na nowo zdobywa Walerię i dzieje się tak właśnie za sprawą Wacława, któremu ukochana przyjaciela jest obojętna. Po pierwszym spotkaniu Zdzisław oznajmia: "Unikałem jej wejścia, pragnąłem, aby się oddaliła ode mnie: a teraz, gdy jej nie mam, tęsknota jakaś pociąga mnie za nią, dlaczegoż nie

śmiałem przejść tego progu, który mnie teraz od niej oddziela"²⁸. Nawiązując do swego postanowienia bycia nieczułym zwierza się Odrętwińskiemu ze stanu swoich uczuć po spotkaniu z Walerią. "Widziałem ją i czuję iżbym zmieszał spokojność moją, gdybym raz jeszcze miał spotkać wejrzenie i usłyszeć z jej ust wyraz uprzejmości"²⁹.

Kiedy Wacław oświadcza się Zofii, kuzynce Zdzisława, ten ostatecznie przekonany o błędnych podejrzeniach "znowu wypłynął na burzliwe morze afektów i sentymentów"³⁰. Tak więc miłość zwyciężyła nieczułość. Człowiek nie może zmienić swego charakteru, nawet na żądanie wybujałej podejrzliwości. Zdzisław sforsował wszelkie przeszkody i ponownie posiadł Walerię. Nie udało się mu być obojętnym i nieczułym, bo "tego się nie nabywa, z tem się rodzić trzeba"³¹.

Jak w Ludziach nieczułych, jak w późniejszym Panu Kwirynie bohater Roztrzepanego charakteryzowany jest poprzez swój jeden najbardziej znaczący rys - roztrzepanie. Zabawnym roztrzepańcem jest Ludwik, warszawski kawaler, narzeczony Julii, córki państwa Anzelmów zamieszkujących na peryferiach miasta. Jego roztrzepanie wywołuje sporo komicznych sytuacji, stratował wypielęgnowane klomby w ogrodzie, owinął cukierki w ważny urzędowy list, stale o czymś zapomina, ccś przewraca, o coś się potyka, wplątuje się w niebywałe historie. Ponieważ do Julii "smali cholewki" zazdrosny Karol, roztrzepanie Ludwika pomaga mu uknuć intrygę, w efekcie której konkurent miałby być odprawiony.

Roztrzepanie Ludwika, machinacje Karola, wszystko to doprowadza do poważnych tarapatów. Uczucie Ludwika i Julii jest zagrożone. Pokojówka Julisia zszywa Ludwikowi rozdarty mankiet, on bawi się koralami na jej szyi, sznur zrywa się i korale rozsypują się na podłodze. Ludwik przeprosza Julisję, schyla się po korale, potem znowu przeprosza pokojówkę, "ściska ją, a wtem Julia ukazuje się we drzwiach chcąc wejść do pokoju, woła Ach!, zamyka drzwi i znika niepostrzeżona"³². Ludwik puszcza Julisję, daje jej pieniądze na nowe korale, dziewczyna się trochę certuje, Ludwik nalega, wtem wchodzi ojciec Julisi, zatrzymuje się w drzwiach i słyszy akurat osta-

tnie wyrazy wypowiedziane przez panicza: "Jak mnie kochasz weź te pieniądze!"³³.

Wydaje się, że Karol może triumfować, Ludwik został skompromitowany w oczach ukochanej i jego reputacja została wystawiona na szwank przed służbą. Cała rzecz się jednak wyjaśnia, wszyscy wierzą słowom Ludwika, który tłumaczy jak doszło do tych sytuacji. Julia wierzy, bo kocha, wierzą także rodzice Julii, ufni w miłość córki. Ludwik zostaje przywrócony do łask, miłość musi iść zawsze w parze z cnotą, a "każdy przebaczy roztrzepanemu uchybienie"³⁴.

Wysoko ocenił Wyka czteroaktową komedię Skarbka Laura³⁵. Postaci pierwszoplanowe: Laura i Hrabia to przedstawiciele arystokracji. Tytułowa bohaterka sztuki wyszła za Hrabiego, robiąc, jak to się wtedy określało, dobrą partię. Po trzech latach pożycia małżeńskiego dobra partia okazała się bardzo złą, Laure decyduje się na odejście od męża. Ich małżeńskie pożycie jest nieudane. Hrabia jest wtedy najszczęśliwszym, gdy przy Laurze "najwięcej czcicieli widzi"³⁶. Bezpośrednią przyczyną małżeńskiego konfliktu jest próba wyzyskania Laury do osiągnięcia wyższego stanowiska, w czym mógłby walnie pomóc Szambelan. Laura nie chce pisać do niego bileciku zapraszającego na rendez-vous, ale Hrabia pokonuje jej opory wyrzucając żonie "brak tonu i znajomości świata"³⁷. W tym świecie synekury kupuje się, wyzyskując po temu wszelkie sposobności. Laura jest inna, nie chce dopasować się do tego środowiska. "Mąż wprowadzając mnie w wielkie towarzystwo - wyznaje - chciał, abym w niem jaśniała i cieszył się z przybycia każdego nowego czciciela. Postępowałam za jego natchnieniem i za zwyczajnym pędem świata, usiłowałam podobać się nade wszystko tym, których mi inne kobiety zazdrościć mogły"³⁸. Mąż Laury od pierwszej sceny daje się poznać od jak najgorszej strony. Apodyktyczny, mimo częstego popisywania się nowoczesnymi poglądami, wymaga od żony posłuszeństwa w respektowaniu jego woli. Kiedy Laura postanawia zerwać z salonowym trybem życia, wyjść ze świata pozorów, mąż uznaje, że nie mogą żyć razem. "Nie cierpię udanej skromności i przesadzonej cnoty - mówi żonie - małżeństwo każde jest niewolą, a żona o tyle tylko znośna, ile we wszy-



stkim wolę męża wypełnia"³⁹. Po tych słowach Hrabia odchodzi na zawsze "zarzucając gwałtownie drzwi za sobą".

Realizacja skromności i cnoty wymaga najwyższego poświęcenia i Laura zdobywa się na taki postępek.

Strukturą zdarzenia dramatycznego Sumienia przypomina Laurę, a także strukturę powieści Skarbka Olim /1866/. Chodzi o zły stosunek lekkomyślnego męża do żony - anioła, którą mąż zdradza, ona cierpi i pragnie się z nim pogodzić⁴⁰.

Leon, główny bohater sztuki, od samego początku zmaga się z nieprzychylną dla siebie sytuacją, usiłuje walczyć ze sobą, zmienić swój charakter. Od pierwszej sceny jest nękany wyrzutami sumienia. Wyrzuca sobie słabość woli. "Przysięgaj sto razy własnemu sumieniu, że nie będziesz ulegał przemocy niewieściej, jedno wejrzenie obudzi w tobie tęsknotę, a ściśnięcie ręki czynione śluby w niepamięć rzuci"⁴¹. Bohater żyje w ciągłym lęku, boi się wszystkiego, co mogłoby mu przypominać o jego nieprawości. "Samo wspomnienie na to, iżby żona moja mogła mieć jakie podejrzenie, jest trapiącym dla mnie"⁴². Nie ma sił, żeby zerwać z dotychczasowym rozwiązłym życiem, tak mocno stanowi ono jego istotę, jest więzieniem samego siebie. Wie dobrze jak postąpić, jak pozbyć się tych uciążliwych wyrzutów sumienia, ale nie ma odwagi. "Łatwom przestąpił granice obowiązków i onoty. O jakże mi trudno odbierać zasłużoną karę za to"⁴³. Ucieczką będzie dopiero samobójcza śmierć. Momentem kulminacyjnym akcji jest ujawnienie faktu, że porządna dziewczyna, córka dworskich oficjalistów, zabiła swe dziecko, owoc występnej miłości i została surowo osądzona. Nikt nie wie, kto jest sprawcą uwiedzenia, bo dziewczyna nie chciała wydać sądowi jego nazwiska. Sprawcą jest Leon i ta tajemnicza sprawa, która bulwersuje opinię, wstrząsa ostatecznie jego sumieniem. Leon spotyka się z Klemencją, która zawsze żądała od niego "zapamiętałej miłości, takiej, jaką pałał Faust, kiedy duszę swoją złemu duchowi był zaprzedał"⁴⁴ i chcąc dopełnić szczęścia i grzechu pragnie umrzeć razem z nią. Klemencja jednak czyni bardzo rozsądnie i mdleje w jego objęciach. "Nędzna, słaba istoto - wyrzuca jej kochanek - nie umiesz dzielić mojej piekielnej miłości" i rzuca się z mostu

w dół⁴⁵.

Miłość tragiczna, uczucie napiętnowane już w chwili narodzin stanowi dominantę kompozycyjną dramy Czemuż nie była sierotą. Celina, wychowanka matki Gustawa, jest dziewczyną o tajemniczym pochodzeniu i rozwikłanie zagadki jej przeszłości staje się nieodzownym warunkiem urzeczywistnienia miłości dwojga ludzi. Bohaterka mówi wiele o swoim niskim pochodzeniu, o obowiązku posłuszeństwa wobec przybranej matki i te powody stają na przeszkodzie połączenia z Gustawem. Celina jest uwikłana w konflikt miłości i obowiązku, nie ma dość siły, by dać tej pierwszej zapanować nad sobą. Choroba psychiczna Celiny jest wynikiem ogromnego ciśnienia uczuciowego, które nie znajdując naturalnego ujścia, wybrało boczny tor. Początkowo przecież nie miała nawet zamiaru zdradzać swego uczucia przed Gustawem. Dopiero odśpiewanie razem sri mówiącej o miłości spowodowało wybuch nagromadzonych emocji. "Czy to się godziło ocucać we mnie napróżno tłumione uczucia, aby uspić moje sumienie" - wyrzuca Gustawowi⁴⁶.

Przeszkody w pomyślnym rozwoju miłości obu bohaterów są nie do pokonania. Tak przynajmniej usiłuje interpretować je Celina, ta nieszczęśliwa miłość może się rozwijać najwyżej w cieniu grzechu⁴⁷. Poznała tajemnicze okoliczności swego pochodzenia. Matka Celiny okazuje się paserką, kobietą bez uczuć rodzinnych, obojętnie ustosunkowaną do losu oddanej na wychowanie córki. Filip, brat Celiny, jest sprytnym złodziejem grasującym w przebraniu lokaja w domach możnych panów. Poznanie tej prawdy powoduje u Celiny szaleństwo. Znajduje się w domu rodzinnym akurat w momencie przybycia inspektora policji i staje się też podejrzaną.

Gustaw, mimo choroby, okazuje jej to samo przywiązanie. Kiedy ginie w pojedynku z Alfredem, konkurentem do ręki Celiny, bohaterka wybiega na ganek pozbawiony balustrady, "gdzie kaducznie wysoko, aż się człowiekowi przykrzy patrzeć w dół" i spada w przepaść⁴⁸. Celina zabłąkała się w inny świat i przegrała swoje życie. Co z tego, że Gustaw ją kochał, kiedy nie została zaakceptowana przez "świat wyższego towarzystwa"?

Tytułowy bohater Pana Kwiryna cierpi na monomanię, wszędzie wypatruje szpiegów oraz spodziewa się niezwykłych wypad-

ków, w których byłby centralną postacią. W utworze dwa wątki rozwijają się równolegle: historia potwania córki oberżysty Marysi i dzieje pana Kwiryndy, wplątanego w tę aferę. Sztuka ma wyraźny adres obyczajowy, jest to, przede wszystkim trafne rozpoznanie sytuacji małego miasteczka z jego zabawnymi dziwakami i wykpienie małomiasteczkowego stylu życia. Wykradzenie Marysi staje się więc pierwszoplanowym wydarzeniem, skupiającym uwagę całego miasteczka. "O, jak też to łatwo zbałamucić dziewczynę i przywieść ją do tego, aby dla kochanka dom rodzicielski opuściła. Oj, panowie ojcowie, którzy strzeżecie waszych dzieci, jakże łatwo was oszukać"⁴⁹. Te przestrogi, zgodnie z wymogami sentymentalnego dramatu, skierowane są do widzów. Podobnych refleksji jest w utworze więcej, np.: "Każdy, kto jest zawsze w sekretach, w obawie, w przeczuwaniu jakiegoś nieszczęścia, kiedy się kto kryje przed ludźmi, to go każdy zawsze za podejrzanego człowieka mieć może"⁵⁰ lub "Stary zawsze nudny i brzydki, a młody zawsze zabawny i przystojny, zwłaszcza kiedy jest pięknie ubrany"⁵¹.

Zosia Przybylenka zdaniem Szyjkowskiego, w dorobku Skarbka posiada "trwałą wartość"⁵². Tematem utworu jest "przeciwstawienie prostoty i uczciwości sfery rzemieślniczej - obłudzie i niemoralności warstwy towarzyskiej, arystokratycznej". Te cechy uczciwego rzemieślnika, jakie reprezentuje mistrz szewski Przybyła i te cechy, których nosicielką jest Zosia, jego córka, głównie: godność zawodowa, ambicja, honor, solidność, zaczynają uniwersalizować się pod koniec pierwszej połowy XIX wieku⁵³.

Bohaterowie Zosi Przybylenki to dwa różne światy zestawione ze sobą. To przypadek sprawił, że Wojewódzic ujrzał Zosię w szewskim kramiku. Dzięki temu przypadkowi można te światy ujrzeć w konflikcie, z którego oba wychodzą obronną ręką, tyle tylko, że świat kramów szewskich jest górą, a świat arystokracji, dzięki postawie Marii, żony Wojewódzica, zachował twarz.

Zosia Przybylenka jest niewątpliwie pamfletem na obyczaje arystokracji, ale krytyka tej klasy ulega znacznemu stopieniu i nabiera sentymentalnego wydźwięku. Według Skarbka przyczyny zła nie tkwią w uwarunkowaniach społecznych, lecz w lu-

dzkiej moralności.

"Zastanawia u komediopisarzy epoki - zauważa S. Durski - pasja tworzenia bohaterów pozytywnych, których ważną cechą charakteru jest kultywowanie tradycji narodowych, nie tylko w sferze duchowej, ale i w kulturze obyczajowej"⁵⁴.

W Zosi Przybylance filarem moralności jest arystokratka Maria, postać, która zdecydowanie wysuwa się na drugi plan, heroína sztuki⁵⁵. Nieszczęśliwa, chora, smutna i nie rozumiana przez nikogo kobieta potrafi zachować godność swojej klasy, narzucić sprawiedliwe rozwiązanie intrygi, wielkoduszne i akceptowane przez wszystkich.

Wyraźnie relewantną właściwością omówionych wyżej, we wielkim skrócie, sztuk Skarbka było dążenie do wyciszenia i zbagatelizowania konfliktów klasowych⁵⁶. Zastakowane przez autora Pamiętników Seglása występkę moralne świadczą o celnym rozpoznaniu sytuacji w opisywanych środowiskach choć mają charakter uniwersalny, stąd mały nacisk na realia, większy zaś na doskonalenie konwersacyjnego sposobu rozwijania akcji.

PRZYPISY

- 1 Nicoll A., Dzieje dramatu, Warszawa, 1962, s.336
- 2 Hauser A., Społeczna historia sztuki i literatury, Warszawa, 1964, t.II, s.165
- 3 Hauser A., op.cit., s. 52-53
- 4 Kostkiewiczowa T., Klasycyzm sentymentalizm rokoko, Warszawa, 1975, s. 268
- 5 Por. Witkowska A., Białe ściany polskiego domu, /w/ Sławianie, my lubim sielanki, Warszawa 1972, s.161, a także: Szacki J., Mochnacki i problem historii, /w/ Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej, Warszawa, 1959, z.4, s.69
- 6 Czartoryski A.K., Panna na wydaniu, Warszawa, 1774, s.66
- 7 Zob. Korzeniewski B., "Drama" w warszawskim Teatrze Narodowym, Warszawa, 1939, s.3
- 8 Kurier Warszawski, nr 86/1830, s. 453

- 9 Por. Wójcicki K.W., Fryderyk Skarbek, /w/ Biblioteka Warszawska, 1868, s. 475, Szykowski M., Dzieje komedii polskiej w zarysie, Kraków, 1921, s.39
- 10 Kostkiewiczowa, op.cit., s. 266
- 11 Teatr Fryderyka hr. Skarbka, Warszawa, 1847, t.II, s.340
- 12 Op.cit., s.345
- 13 Op.cit., s. 348
- 14 Op.cit., s. 350
- 15 Op.cit., s. 350
- 16 Op.cit., s. 351
- 17 Wójcicki K.W., op.cit., s. 475
- 18 Teatr ..., op.cit., s. 364
- 19 Por. uwagi o położeniu zubożałej szlachty: Kieniewicz S., Dramat trzeźwych entuzjastów, Warszawa, 1964, s.54
- 20 Baesko B., Ład i zło moralne, /w/ Rousseau - samotność i wspólnota, Warszawa, 1964, s.337
- 21 Teatr ..., op.cit., s. 391
- 22 Ibidem, s. 392
- 23 Ibidem, s. 393
- 24 Ibidem, s. 418
- 25 Por. spostrzeżenia o językowo-stylistycznych właściwościach mowy w dramacie sentymentalnym: Kostkiewiczowa T., op.cit., s. 268-269
- 26 Teatr ..., op.cit., s. 309
- 27 Ibidem, s. 306
- 28 Ibidem, s. 328
- 29 Ibidem, s. 335
- 30 Ibidem, s. 365
- 31 Ibidem, s. 365
- 32 Teatr ..., t.II, s. 37

- 33) Ibidem, s. 38
- 34 Ibidem, s. 72
- 35 Wyka K., Wstęp do: Fredro A., Pisma wszystkie, Warszawa, 1955, s. 42
- 36 Teatr ..., t.I, op.cit., s. 201
- 37 Ibidem, s. 224
- 38 Ibidem, s. 232
- 39 Ibidem, s. 296
- 40 Por. uwagi o nieudanych stędkach małżeńskich: Witkowska A., /w/ Polski romans sentymentalny, Wrocław, 1971, s. XXIV
- 41 Teatr ..., t.I, op.cit., s. 140
- 42 Ibidem, s. 142
- 43 Ibidem, s. 178
- 44 Ibidem, s. 195
- 45 Ibidem, s. 196
- 46 Ibidem, s. 5
- 47 Polski romans sentymentalny, op.cit., s. XXI
- 48 Teatr ..., op.cit., s. 44
- 49 Teatr ..., t.II, op.cit., s. 100
- 50 Ibidem, s. 76
- 51 Ibidem, s. 90
- 52 Szyjkowski M., op.cit., s.65
- 53 Por. Kemionkows J., Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku, Warszawa, 1970, s. 36
- 54 Durski S., Komedia okolicznościowo-polityczna i historyczna lat 1800-1830, Wrocław, 1974, s. 13
- 55 Por. spostrzeżenia o sentymentalnym rozwodzie romantycznego wywyższenia miłości: Bachórz J., Anatomia romansowej heroiny, /w/ Teksty, nr 32/1977, s. 97
- 56 Pawłowiczowa J., Wstęp /do/ Drama mieszczańska, Warszawa, 1955

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ В ДРАМАТУРГИИ Ф. СКАРБЕКА. ПОПЫТКА ИССЛЕДОВАНИЯ.

РЕЗЮМЕ

Статья представляет сентиментальные идеи и темы, которые выдвигаются на первое место в драматургии Скарбека. Его герои руководствуются чувствами, конфликт происходит между сердцем и разумом, пьесы обладают выразительной дидактичностью. Гражданские права на сцене получают люди третьего сословия. Об экспансии сентиментальных идей свидетельствуют темы произведений: примирение поссорившихся супруг под влиянием наблюдений над жизнью простых людей, спасение имущества от аукциона - благодаря жертвенности сердца, в области брачных планов - победа любви над рассудком, поражение бесчувственности, торжество добродетели и скромности, трагическая любовь - по причине сословного неравенства, вознесение чувствительных достоинств простого ремесленника. В языковом плане этим темам отвечает привилегированное положение чувствительных выражений, связанных с человеческими эмоциями.

SENTIMENTALISM IN F. SKARBEEK'S DRAMAS. AN ATTEMPT OF RESEARCH

SUMMARY

The article shows leading ideas and subjects in Skarbek's plays. His heroes are guided by feelings, the conflict arises mostly between feelings and reason, his plays possess clearly stated thesis. Middle class people gain their citizenship on the stage. The following subjects of his plays prove sentimen-

tal ideas to be the leading ones, a reconciliation of quarrelling spouses under the influence of the observation of common people's lives, a rescue of property from the auction thanks to generosity and devotion of somebody, in marriage planning - a victory of love over reason, a defeat of heartlessness, a triumph of virtue and modesty, tragic love because of differences in social status, a great praise of sentimental values of a common craftsman. These ideas are reflected on the linguistic level of the plays through the frequent usage of the different expressions denoting human emotions.