

# Alina Aleksandrowicz

---

## Demaskatorska wizja komizmu i satyry w dramatach G. Zapolskiej

---

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 8, 165-196

---

1953

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z Katedry Historii Literatury Polskiej Wydziału Humanistycznego U.M.C.S.  
Kierownik: prof. dr Janina Garbaczowska

Alina ALEKSANDROWICZ

**Demaskatorska funkcja komizmu i satyry  
w dramatach G. Zapolskiej  
(w kręgu „Moralności Pani Dulskiej”)**

**Изобличительная функция комизма и сатиры в драме Г. Запольской**

**Das Komische und Satirische Element in den Dramen  
von G. Zapolska als Entlarvungsfunktion**

I. Komizm i satyra

Gdy zastanawiamy się nad komizmem i satyrą w twórczości G. Zapolskiej, musimy w miarę możliwości sprecyzować pojęcia, jakimi operujemy, wyjaśnić, dlaczego tak, a nie inaczej, pojmujemy rozpatrywane zjawisko.

Sprawa terminologii jest ważną i z tego względu, że zjawisko komizmu jako zawile i trudne do pełnego wyjaśnienia uniemożliwia jednoznaczne pojmowanie interesujących nas pojęć.

Przy analizie utworu literackiego pojęcie komizm nie zawsze stosowane jest konsekwentnie. Mówi się częstokroć o komizmie mając na myśli te elementy literackie, poprzez które komizm się przejawia. Chodzi zatem o ten zespół właściwości, który powoduje, iż wyposażone nimi zjawisko wywołuje w czytelniku określony stosunek do nich. Z drugiej strony używa się również owego pojęcia dla określenia reakcji czytelnika, reakcji objawiającej się poprzez śmiech, uśmiech czy zadowolenie.

W niniejszej pracy będziemy mówić o komizmie jako o pewnej kategorii estetycznej — o pewnym przeżyciu, wywołanym przez zastosowanie odpowiednich efektów literackich. Przyjmujemy natomiast, że reakcja czytelnika lub widza na zjawiska komiczne objawia się poprzez śmiech o takim lub innym zabarwieniu, podobnie jak reakcja na piękno ujawnia się

np. w zachwycie i na brzydotę we wstępie.<sup>1)</sup> Znamienne jest to, że próby wyjaśnienia istoty komizmu znajdziemy w rozważaniach szeregu filozofów zajmujących się również estetyką, w dziełach Kanta, Bergsona czy Schopenhauera. Równocześnie komizm to jedna z dziedzin dociekań psychologicznych. W Polsce prace o śmiechu pojawiać się będą zarówno w „Przeglądzie Filozoficznym”<sup>2)</sup> jak i w dziełach psychologów<sup>3)</sup> czy w pracach historycznoliterackich<sup>4)</sup>.

Sprecyzowanie tego pojęcia jest trudne nie tylko dlatego, iż sięga w sferę psychologii i dotyczy zagadnień z zakresu estetyki czy filozofii. Jest to zjawisko skomplikowane nawet w obrębie literatury.

Komizm w utworze literackim nie ujawnia się wyłącznie ani poprzez tzw. treść, ani poprzez tzw. formę jakiegoś utworu.

J. Kleiner w pracy o komizmie, zwraca uwagę na fakt, że komizm jest kategorią trudniejszą do zrozumienia niż tragizm<sup>5)</sup>. Gdy tragiczne mogą być sploty zdarzeń, pewne sytuacje lub postaci, komiczne sytuacje czy zdarzenia nie wyczerpują zasięgu tego pojęcia — istnieją również pewne układy słów czy pojęć, które posiadają samoistną, odrębną siłę komiczną np. kalambury, dowcipy, specyficzna budowa słowotwórcza etc. Inaczej w kategorii tragizmu. Słowo brzmi tragicznie tylko wtedy, gdy kojarzy się z tragizmem pewnych faktów, nigdy w oderwaniu od nich<sup>6)</sup>.

Komizm w utworze literackim przejawia się, jak widzimy, zarówno poprzez elementy treściowe jak i formalne. Z jednej strony ujawnia się poprzez konstrukcję pewnego typu bohatera (tzw. komizm charakterów, literacka karykatura), poprzez kreowanie odpowiednich wypadków i zdarzeń (tzw. komizm sytuacji), z drugiej — pisarz może wywoływać odpowiednie efekty komiczne, opisując przedstawione sprawy językiem posiadającym wartości humorystyczne. Czyli, jak pisze H. Bergson,

<sup>1)</sup> Trudno jest zastosować przy analizie literackiego utworu proponowaną terminologię przez B. Zawadzkiego (*Przegląd krytyczny ważniejszych teorii komizmu — „Przegląd Filozoficzny”* r. 1929, rocznik XXXII), aby komizmem nazywać pewien akt psychiczny, natomiast właściwość przedmiotów, które u nas to zjawisko wywołują, nazywać śmiesznością, ponieważ wprowadziłoby to jeszcze większe powikłanie terminów. Komizm poza tym może przejawiać się nie tylko poprzez zjawisko śmieszne, ale i poprzez zjawisko ośmieszzone.

<sup>2)</sup> B. Zawadzki: op. cit.

<sup>3)</sup> Wł. Witwicki: *Psychologia*, Lwów 1939, t. II.

<sup>4)</sup> J. Krzyżanowski: *Komizm w literaturze* (Studia z dziejów kultury polskiej). Warszawa 1949.

<sup>5)</sup> J. Kleiner: *Z zagadnień komizmu*. (Studia z zakresu teorii literatury). Lublin, 1956.

<sup>6)</sup> J. Kleiner: op. cit.

komizm w tym przypadku może być „albo wyrażony słowami albo powołany do życia słowami”<sup>7)</sup>).

Można twierdzić nawet, że komizm wytwarza odrębną poetykę środków, mających wywoływać określone reakcje. Tak więc w utworze, w którym jednym z głównych czynników kształtujących koncepcję tematyczno-artystyczną jest komizm, znajdziemy specyficzne sposoby komicznego obrazowania jak np. zestawianie postaci czy zdarzeń na mocy prawa kontrastu lub dysproporcji, symplifikację czyli uproszczenie polegające na sprowadzaniu skomplikowanej całości do niewielu i to nie zawsze zasadniczych elementów, amplifikację — rozszerzanie, dodawanie do ogólnego obrazów nowych rysów, powtarzanie pewnych elementów w coraz to nowych formach itp.

Bogatą skalę przejawów komizmu, sposobów wywoływania śmiechu przedstawia w dziele pt. *Komizm* J. St. Bystroń<sup>8)</sup>.

Zjawiska wywołujące śmiech, strach itp. zachodzą w świecie zewnętrznym niezależnie od człowieka, uczucia zaś są tylko reakcją na te właśnie zjawiska. Trafnie sformułuje to J. Trzynadłowski: „Źródło komizmu leży poza człowiekiem”<sup>9)</sup>.

Skoro uznamy, że uczucie ludzkie jest czymś wtórnym, że nie może powstawać niezależnie od bodźców zewnętrznych, stwierdzamy jednocześnie, że trudno jest mówić o komizmie w ogóle i że analiza przeprowadzona pod tym kątem widzenia nie byłaby w odniesieniu do próby badań nad twórczością jakiegoś pisarza słuszną i celową. Jeżeli jakieś zjawisko zostało przedstawione tak, aby mogło budzić ten czy inny rodzaj śmiechu, nie należy dopatrywać się w tym przypadku lub tylko przejawu właściwości psychicznych autora.

Aby w odbiorcy zrodziło się odczucie komizmu muszą istnieć w danym zjawisku pewne jakości, które pisarz uznaje za zabawne, ewentualnie godne ośmieszania i zdemaskowania. Niejednorodność zjawisk warunkuje możliwość odmiennej postawy autora wobec opisywanych spraw, co nasuwa w konsekwencji odmienne sposoby wywoływania komizmu i odmienną jego funkcję. Pisarz, który dostrzega w jakimś zjawisku sprzeczności i kontrasty, ale godzi się z nimi, ponieważ wydają mu się nieszkodliwe albo unieszkodliwione, zajmować będzie częstokroć wobec tego zjawiska postawę aprobującą, objawiającą się w humorze. Humor bowiem, wedle słusznej uwagi B. Prusa polega na sumiennym oglądaniu rzeczy ze strony złej i dobrej ciemnej i jasnej.

U źródeł humoru odnaleźć możemy baczną obserwację sprzeczności i pogodzenie się z nimi jako ze sprzecznościami już niegroźnymi albo

<sup>7)</sup> H. Bergson: *Śmiech (Studium o komizmie)*. Lwów 1902, s. 79.

<sup>8)</sup> J. St. Bystroń: *Komizm*. Lwów 1939.

<sup>9)</sup> J. Trzynadłowski: *Komizm. Studia literackie*, Wrocław 1955, s. 77.

jeszcze niegroźnymi. Humor tego rodzaju może być połączony z sympatią do przedstawionych osób i zdarzeń, jak to zaobserwować możemy np. w *Panu Tadeuszu*, gdzie Mickiewicz ogląda z pewną dozą sympatii nawet burdy i zajazdy szlacheckie, traktując je jako zjawiska minione — i stąd przede wszystkim rozgrzeszające zabarwienie jego humoru.

„Humorystyczna” postawa wobec życia pojęta jako zjawisko ogólne, cechujące całe niemal epoki historyczne, jest zwykle, jak to wykazuje Jewnina w pracy o *Gargantua et Pantagruel* Rabelais’go<sup>10)</sup>, uwarunkowana historycznym rozwojem społeczeństwa.

Gdy jedna formacja dziejowa ustępuje miejsca drugiej, gdy groźne dawniej sprzeczności społeczne zostały już pokonane i unicestwione, a nowe jeszcze się nie ujawniły, śmiech przeradza się w wielkie wiwatowanie, naśmiewanie się i uśmiechanie z tego, co niegdyś klątwą ciążyło nad człowiekiem.

Stąd płynie właśnie wielki rozwój form humoru w epoce Odrodzenia czy Oświecenia. To ten rodzaj śmiechu miał chyba na myśli Marks gdy pisał:

„Ostatnia faza formacji dziejowej jest jej komedią. Bogowie greccy, których już raz śmiertelnie ugodzono w przykutym do skały Prometeuszu Ajschylosa, mogli raz jeszcze umrzeć komicznie w przypowieściach Lukiana. Skąd ten tok harmonii? Aby ludzkość mogła rozstać się pogodnie ze swoją przeszłością?”<sup>11)</sup>

Czynnikiem subiektywnym kształtującym humor jako postawę wobec życia będzie i ogólnofilozoficzny stosunek pisarza do wszelkich zjawisk. Zachowanie postawy humorysty nawet wobec zdarzeń mających charakter dramatyczny może być wynikiem albo powierzchownego spojrzenia na życie, albo wielkiego doświadczenia i być może nawet rezygnacji z pewnych roszczeń wobec świata. Literackim odpowiednikiem tego rodzaju postawy jest np. Petroniusz w *Quo vadis*.

\* \* \*

Specyficzność komizmu Zapolskiej wymaga szczegółowszego rozpatrzenia przede wszystkim innej postawy wobec życia, postawy krytycznej, a co za tym idzie i satyrycznej.

Gdy dostrzegane przez pisarza zjawiska wydają się mu zjawiskami groźnymi i domagającymi się napiętnowania i gdy krytycyzm autora powoduje poszukiwanie form ostrzejszych w swoich efektach niż humor, rodzi się satyryczny stosunek do świata. Będziemy mieć wtedy do czynienia z funkcją śmiechu bardziej utylitarną, niż przy postawie humorystycznej. Komizm w tym przypadku nie będzie wynikiem szczerej, pro-

<sup>10)</sup> E. M. Jewnina: *Rabelais*. Warszawa 1950, (rozdz. „Śmiech jako główne narzędzie walki“).

<sup>11)</sup> Marks i Engels: *Wybrane pisma filozoficzne, 1844—1846*. Warszawa 1949, s. 19.

stej radości, optymizmu czy też głębokiego przemyślenia wielu rzeczy i pogodzenia się z nimi, przeciwnie, będzie wywodzić się z niezadowolenia lub oburzenia. Śmiech tego rodzaju może być narzędziem walki ze złem, skuteczną bronią społeczną.

„Gdyby Harpagon wiedział, że się z niego śmiejemy, to wówczas nie wyleczyłby się wprawdzie zupełnie ze skąpstwa, lecz usiłowałby je nam mniej okazywać, albo objawiałby je w inny sposób. I stąd wynika właśnie ważny wpływ śmiechu na obyczaje. Pod jego wpływem ludzie starają się natychmiast okazać takimi, jakimi być powinni i to właśnie usiłowanie może ich z czasem zawieść istotnie na właściwą drogę“<sup>12)</sup>.

Rozległa jest skala śmiechu! Od uciechy, optymizmu wypływającego z pozytywnego lub pozornie pozytywnego stosunku do rzeczywistości, dobrodusznego uśmiechania się z niej i do niej — aż po uczucie nienawiści, gniewu, odrazy i oburzenia.

Komizm pełniący funkcję demaskatorską, śmiech sarkastyczny — to częste elementy tzw. satyry. Istnieją dwa zakresy pojęcia — satyra. — Pierwotny, w ujęciu tradycyjnym, przyjmuje, że satyra to określony gatunek literacki, utwór pisany prozą lub wierszem, ograniczony pewnymi normami gatunku, potępiający, wyszydający lub z lekka ośmieszający przywary, wady, nałogi poszczególnych ludzi lub całego społeczeństwa. Satyra w tym określeniu należałaby już raczej do przeszłości literackiej. Drugi zakres ujmuje satyrę jako wyraz postawy wobec rzeczywistości, postawy, która może istnieć i w powieści satyrycznej, i w satyrycznej komedii, i w satyrycznym dramacie, która krzewi się na pograniczu publicystyki i literatury, w felietonie, obrazku, wierszu satyrycznym<sup>13)</sup>.

W pracy naszej pojęcie — satyra — używane będzie w znaczeniu drugim, jako bardziej aktualnym i istotnym przy analizie utworu o założeniach demaskatorskich. U podstaw satyry leży bowiem krytyka, chęć wyśmiewania i w ostatecznej konsekwencji zwalczania przeciwnika. We wszystkich gatunkach literackich możemy mieć do czynienia z satyrą, satyrycznym ujęciem rzeczywistości lub przynajmniej z elementami satyry.

Satyra osiąga swój cel demaskatorski w najróżnorodniejszy sposób: operując ironią lub kpiną, używając parodii lub dowcipu. Gdy jeden z tych elementów wybije się na plan pierwszy, ukształtowany zostanie jako czynnik dominujący, możemy mówić o dramacie czy powieści ironicznej, o typowej parodii literackiej itd.

<sup>12)</sup> H. Bergson: *op. cit.*, s. 14.

<sup>13)</sup> J. Kleiner: *Pierwszy cykl „Satyr” Krasickiego. (O Krasickim i o Fredrze dziesięć rozpraw)*. Wrocław 1956, s. 52.

Jak przedstawia się jednak wzajemny stosunek komizmu „humorystycznego” i komizmu satyrycznego, humoru i satyry? Satyra osiąga swój cel unicestwienia, stawiania pod pręgierz krytyki w rozmaity sposób. I przy pomocy wzniesienia śmiechu, i na skutek budzenia efektów tragizmu. Może przedstawiać pewne sprawy tak, że nie tylko wywołują uśmiech, ale powodują również grozę, przerażenie czy oburzenie. Satyra tak pojęta bardzo często wręcz niweluje spokojną refleksję, dobroduszną drwinę czy nawet nieszkodliwe uczucie satysfakcji.

E. J e w n i n a napisze:

„Satyra z naszego punktu widzenia jest dialektyczną jednością tych dwóch przeciwieństw: komizmu i tragizmu. Ma ona formę komiczną, ponieważ wykorzystuje się efekty komiczne — od prymitywnego zniekształcania postaci aż do subtelnego i ironicznego naszkicowania; treść jednak ma tragiczną, ponieważ treścią tą będą straszliwe, odrażające i nierozwiązalne sprzeczności oraz konflikty społeczeństwa ludzkiego”<sup>14</sup>).

Określenie E. J e w n i n y mówiące o symbiozie komizmu i tragizmu w utworze jest niezwykle istotne. Niemniej, jako dotyczące przede wszystkim satyrycznych elementów w *Gargantua et Pantagruel* R a b e l a i s'g o, w przypadku G. Zapolskiej i innych pisarzy nie będzie w pełni aktualne. Nie zawsze bowiem treścią satyry muszą być nierozwiązalne sprzeczności społeczeństwa ludzkiego i nie zawsze również jej forma będzie zbudowana z elementów komicznych.

Satyryczne spojrzenie na świat może wywoływać szereg efektów zarówno poprzez tematykę jakiegoś utworu, jak i przez sposób jej ukształtowania; obok śmiechu — zgrozę, obok zabawności — oburzenie czy smutek. Niezależnie od zjawisk wyszydanych i unicestwianych mogą istnieć w satyrze zjawiska mniej groźne, sprawy mniej zasadnicze. W satyrycznej powieści, satyrycznym dramacie czy satyrycznej poezji występować będą i postaci pozytywne, przedstawione przez pisarza z humorem lub nieszkodliwą ironią — stąd najrozmaitsze tonacje i odcienie w wywoływaniu śmiechu.

Rzecz zrozumiała, że ostrze satyry w utworze nie zawsze będzie trafnie i silnie wymierzone. Czasami pisarz może również iść po najmniejszej linii oporu naśmiewania się z zewnętrznych cech człowieka, zaczepnej kpiny wyszydzenia spraw mało ważnych.

Satyra jednak, która zbacza z drogi demaskatorstwa, która przemienia się w zamaskowaną apoteozę, przestaje być satyrą. Wartość jej zawiera się bowiem nie w dobrodusznym i wyrozumiałym uśmiechu, ale w walce i napiętnowaniu.

Rozdział niniejszy nie miał na celu wyjaśnienia tak skomplikowanego zjawiska jakim jest komizm. Założeniem jego było zasygnalizowanie naszego rozumienia i naszej interpretacji pewnych tylko zjawisk i pojęć, które znajdują zastosowanie przy analizie utworów G. Zapolskiej.

<sup>14</sup>) E. J e w n i n a: *op. cit.*, s. 282.

## II. „Śmiech to bynajmniej nie błażeństwo”

Komizm w twórczości Zapolskiej nie jest zjawiskiem przejawiającym się we wszystkich powieściach i dramatach stale i konsekwentnie. Należałoby już na wstępie oddzielić wyraźną linią demarkacyjną jej twórczość powieściową od dramatopisarskiej. I to nie tylko ze względu na brak tych czy innych form ośmieszania w powieści. Czynnikiem dosyć istotnym będzie tu również ograniczenie zarówno tematyczne jak i artystyczne większej części tego właśnie dorobku pisarskiego.

Dosyć wymowne pod tym względem jest zestawienie chronologicznie równoległych powieści z najbardziej dojrzałymi dramatami Zapolskiej.

W roku 1895 ukazuje się *Janka*, powieść, która jak sugeruje jedna z ostatnich prac o G. Zapolskiej<sup>1)</sup>, stanowi ważny etap w rozwoju ideologicznym pisarki. Nie jest ona jednak wybitnym osiągnięciem literackim, co stwierdza również autorka rozprawki o G. Zapolskiej.

W roku 1896 zabłyśnie po raz pierwszy talent sceniczny Zapolskiej, zjednując jej słusznie miano pierwszorzędnej dramatopisarki.

Znowu jednak w latach następnych zauważymy regres w twórczość autorki *Żabusi*. Powieści — *A gdy w głąb duszy wnikiemy* (1904), *Modlitwa Pańska* (1904) są świadectwem ucieczki pisarki od realistycznej motywacji życia, apotezą rezygnacji.

*Rajski ptak* (1906) stanowi może typowy przykład tematyki wyjąłowej ideowo i artystycznie.

W tym samym roku *Moralność pani Dulskiej* olśni społeczeństwo głęboką wymową demaskatorską i pierwszorzędnymi środkami artystycznymi. Nie bez kozery sztuka ta ściągnie do krakowskiego teatru 5.000 widzów i przyniesie 9.000 koron dochodu (od 6 grudnia 1906 roku do marca 1907) co na ówczesne stosunki jest liczbą ogromną<sup>2)</sup>.

Linia rozwojowa pisarki zoczy w powieści *O czym się nie mówi* (1909 r.) i *Szaleństwo* (1910 r.). Lata następne ukażą znowu Zapolską jako wielką dramatopisarkę. Sztuki *Ich czworo* (1912) i *Panna Maliczewska* (1912) wejdą na stałe do repertuaru scen polskich.

To fragmentaryczne zestawienie poszczególnych pozycji z dorobku Zapolskiej wykazuje jak nierównomiernie przebiega rozwój jej twórczości i w jak znamienity sposób niektóre dramaty pisarki odbiegają od wątpliwych zdobyczy powieściowych.

Zapolska w najlepszych powieściach (*Kaśka Kariatyda* — 1886 r., *Przedpiekle* — 1889 r., *Wodzirej* — 1897 r., *Z pamiętników młodej*

<sup>1)</sup> E. Korzeniewska: *Z badań nad ideologią G. Zapolskiej. (O Marii Dąbrowskiej i inne szkice)*. Wrocław 1956, s. 108.

<sup>2)</sup> Z. Raszewski: *Działalność teatralna Gabrieli Zapolskiej*. Wrocław 1951, s. 57.



mężatki — 1899 r., *Sezonowa miłość* — 1905 r.) stawia sobie wprawdzie jako cel zasadniczy demaskowanie ziemiańskiej lub drobnomieszczańskiej moralności, sposoby jednak tego napiętnowania nie zawsze są najbardziej udane.

Pisarka w powieściach poświęca dużo miejsca sprawom erotycznym, zajmuje się najdrażliwszymi problemami, używając jako argumentacji dosadnych obrazów z dziedziny seksualnej. Często na tej podstawie historycy literatury wysnuwali wnioski, że celem pisarstwa Zapolskiej jest „ukazywanie miłosnej walki dwóch płci” i potępienie „brutalnego samca”, jakim jest w jej ujęciu mężczyzna. Interpretacja ta, zawężająca niewątpliwie horyzonty pisarskie Zapolskiej, pomijała zazwyczaj fakt, że te właśnie drastyczne obrazy miały w zamierzeniach autorki pełnić między innymi, funkcję demaskatorską. Zapolska starała się zresztą sama wyjaśnić tę sprawę. W powieści *Fin — de — siècle'istka* znajdziemy pewnego rodzaju *Credo* literackie autorki *Zabusi*:

„Lecz ci, którzy na ranę cuchnącą spojrzą, którzy w niej nie lubieżność, lecz rozkład moralny poczują, którzy do przyczyn sięgną — twój cel zrozumieją, ci są przy tobie”<sup>3)</sup>.

Mimo jednak demaskatorskich założeń większa część powieści Zapolskiej jest słaba zarówno pod względem ideowym jak i artystycznym.

W powieści, lub w jej poszczególnych fragmentach, komizm pojawi się wprawdzie, ale bardzo migawkowo, nie służąc jakiemuś wyraźnie wytkniętemu celowi; obliczony jest raczej na doraźny efekt.

Tak np. spotkamy w *Kaście Kariatydzie* komicznie skonstruowane sytuacje (sknera Bukowski liczy skrupulatnie garnki w obawie, aby któryś nie zginął), komicznie zarysowane cechy niektórych postaci pojawiają się i w *Wodzireju* (pustota i bezmyślność Tadka Wielogrodzkiego) — te jednak znikome elementy komizmu i ośmieszania usunięte zostaną w powieści na rzecz przejęskrawionych, mających budzić grozę obrazów.

Autorka będzie usiłowała demaskować obłudę i niemoralność przez zestawianie jak najszkaradniejszych wypadków i zjawisk nawet poprzez specjalnie dobrane słownictwo. Wszystko będzie „chorobliwe”, „broczące krwią”, „neurasteniczne”. W najsłabszych powieściach podobne obrazy nie będą służyć podkreśleniu nędzy czy wyzysku. Przeciwnie, utworzą jakąś autonomiczną, odrębną całość. Zostaną powołane do istnienia dla ukazywania spraw nieistotnych, marginesów społecznych. Czytelnikowi pokaże się tylko najciemniejsze, szkaradne przejawy życia, podniesione co gorsze do roli mitologicznych, niezniszczalnych potęg. Nawet opisy przyrody dostosowane zostaną do grozy przedstawianych zdarzeń:

„Spokojny, biały, płynie księżyc, ciągnąc za sobą okrwawione ciała piana pokrytych szaleńców, oświecając błękitnym, łagodnym światłem kołyszący się na

<sup>3)</sup> G. Zapolska: *Fin — de — siècle'istka*, Lwów 1922, s. 51.

gałęziach trup wisielca. I ku niemu, ku temu milczącemu bóstwu, które powraca bezustannie, zwracają się wyciągnięte rozpaczliwie ramiona histeryczek targanych tajemną siłą swych niewidzialnych a istniejących chorób, ku niemu płyną jęki tych wszystkich, w których drżą serca, nerwy, jak jęk psa, porzuconego na rozstajnych drogach“<sup>4)</sup>.

Powieści takie zatracą swoją społeczną wymowę. Znajdą się analogicznie do marginesowej tematyki na największych marginesach dorobku Zapolskiej.

Dopiero przygotowany na scenę, obliczony na odpowiednią reakcję widza dramat zrezygnuje z nasyconych erotyzmem fragmentów, usunie ponadto pseudoliryczne wstawki i mistyczne uniesienia tak charakterystyczne dla omawianej twórczości powieściowej.

Sztuka dramatyczna wymagająca zwartości kompozycyjnej niweluje również niesłuszny i często sztucznie do powieści doklejany komentarz. Bezpośrednia ingerencja w przedstawiane sprawy nie będzie w dramacie Zapolskiej ani tak typowa, ani tak jaskrawa jak w jej powieściach.

Na taki stan rzeczy wpłynęło niewątpliwie wielkie wyrobienie sceniczne autorki *Zabusi*. Długotrwała praktyka w teatrze oraz wnioski, jakie wysunęła Zapolska z pracy aktorskiej odbywanej pod kierownictwem Antoine'a (1889—1895) mogły być później skrzętnie zużytkowane w technice dramatisarskiej. *Zabusia* — (1896) zawdzięczała na pewno swoją precyzję budowy długiej praktyce scenicznej. Autorka sama stwierdzi:

„Zza kulis patrząc na Zabusię widzę jej braki i uczę się sama jak pisać nie należy“<sup>5)</sup>.

Ścisły związek Zapolskiej z teatrem, współpraca z pisarzem, reżyserem, aktorem i widzem w jednej osobie dały nadspodziewanie dobre rezultaty. Gdyby ktoś nie znał powieści Zapolskiej, trudno byłoby mu uwierzyć, że to ta sama osoba i w tym samym niemal czasie kreśliła *Moralność pani Dulskiej* i *Rajskiego ptaka*.

Mówiąc o wyższości ideowej i artystycznej dramatów Zapolskiej, nie możemy zapomnieć o tym, że swoją ważkość i trafność zawdzięczają przede wszystkim pasji satyrycznej, która pozwala wyszydzać obłudę i niemoralność wszelkiej „menażerii ludzkiej”. Śmiech jako skuteczna broń w walce ideologicznej znajdzie zastosowanie właśnie w najlepszych dramatach Zapolskiej: *Zabusi* (1896), *Moralności pani Dulskiej* (1906), *Pannie Maliczewskiej* i *Ich czworo* (1912).

W sztukach tych, przekrój mieszczańskiego życia ukaże nam szereg zmiennych postaci: Dulską, Daum, Żabusia, Żona z dramatu *Ich czworo*, Fedycką... W ślad za nimi autorka odsłania kulisy przedstawionego życia: deprawację moralną i umysłową, zakłamanie, pruderię, rozpustę,

<sup>4)</sup> G. Zapolska: *Fin — de — siècle'istka*, s. 293.

<sup>5)</sup> G. Zapolska: *W zamyśleniu* (Turniej pokonkursowy) Lwów 1923, s. 106.

wyzysk i pogardę w stosunku do ludzi stojących niżej w hierarchii społecznej. Postać, poprzez którą pojawiać się będzie jeden z najbardziej groźnych gatunków „menażerii ludzkiej”, ukształtowana zostanie jako pszyzna, literacka karykatura. Rozpatrzmy tę sprawę dokładnie.

J. Trzynadłowski w pracy o komizmie napisze:

„Karykaturą nazwać można takie zdeformowanie rzeczywistości, przy którym przesadne wydobyć jakieś cechy naczelnej i zasadniczej, przy równoczesnym zlekceważeniu drugorzędnych wydobywa istotę danej rzeczywistości właśnie pod kątem widzenia tej cechy charakterystycznej”<sup>6)</sup>.

Definicja ta określająca istotę karykatury bardzo trafnie jest jednak zbyt ogólnie sformułowana. Czy możemy np. twierdzić, że Faust jest postacią karykaturalną, ponieważ przy kreśleniu jego charakteru Goethe wydzielił cechy naczelne, przy równoczesnym zlekceważeniu drugorzędnych? Przesadne podkreślenie jakieś cechy naczelnej powodować może w przypadku, jeśli jest to cecha pozytywna, wręcz przeciwny rezultat — otrzymamy nie „karykaturę”, ale postać tragiczną czy bardzo wzniosłą. Nie każda zresztą konstrukcja bohatera, której cechy negatywne zostaną jak najbardziej „przesadzone”, klasyfikować się będzie pod pojęcie karykatury.

Istnienie omawianego zjawiska zależeć będzie przede wszystkim od tego, w jakim kierunku zmierza „przesadne wydobyć jakieś cechy”, czy w kierunku ośmieszania lub wyszydzenia jakieś postaci, czy też w kierunku jej uniezwyklenia. Tylko w przypadku pierwszym będziemy mieć do czynienia z literacką karykaturą.

Karykaturalizm w literaturze nie musi doprowadzać pewnych cech ludzkich do absurdu czy nieprawdopodobieństwa.

„Istnieją karykatury znacznie podobniejsze niż portrety. Karykatury w których przesada zaledwie jest widoczna”<sup>7)</sup>.

Widzimy zatem, że zjawisko karykatury nie jest sprzeczne z pewną typowością, reprezentatywnością postaci, wręcz przeciwnie, jest z nią ściśle związane. Jakie naczelne cechy postaci dramatów Zapolskiej posłużą pisarce do konstruowania tak pojętej karykatury?

Obserwując całą galerię osób w dramatach Zapolskiej zwracamy zwykle uwagę na panią Dulską. Przyjrzyjmy się jej i teraz. Rozwój zdarzeń i wypadków w dramacie ukazuje nam coraz to inną cechę tej głównej bohaterki dramatu. Dulska jest brutalna i krzykliwa. Widzimy to już od pierwszej sceny pierwszego aktu. Mówi nam o tym nie tylko jej zachowanie się w akcji dramatycznej, wskazuje na to również tekst poboczny dramatu podany częstokroć w ten sposób, że niezależnie od

<sup>6)</sup> J. Trzynadłowski: *op. cit.*, s. 87.

<sup>7)</sup> H. Bergson, *op. cit.*, s. 22.

praktycznych wskazówek dla reżysera posiada również autonomiczny sens komiczny. Np.:

„Chwilę scena pusta, słychać za kulisami człapanie pantofli, z lewej sypialnia małżeńska, wchodzi Dulaska z lewej, pierwszy plan, w stroju niedbałym, papiloty, z tyłu cienki kosmyk, kaftanik biały wątpliwej czystości, halka włóczkowa, krótka, podarta na brzuchu, idzie mrużąc, świeca w ręku, stawia świecę na stole, idzie do kuchni”<sup>9)</sup>).

Zaraz potem rozlegnie się krzykliwy głos Dulskiej, który brzmieć będzie aż do końcowych scen dramatu:

Kucharka! Hanka! wstawać!

Czytelnik lub widz zostaje od razu wprowadzony nie tylko w atmosferę mieszczańskiego domu, ale i poznaje charakter Dulskiej. Efekt komiczny budzi wrzaskliwy głos kontrastujący z ciszą uśpionego domu; specyficznie skonstruowane, krótkie i urywane zdania również charakteryzują gospodynię domu Dulskich.

Tekst poboczny prezentujący postać w stroju niedbałym, w podartej i krótkiej halce — poprzez ukazanie cech zewnętrznych odbiegających w pewien sposób od przyjętej normy wyglądu wywołuje również śmiech widza czy czytelnika.

Ale cechy zewnętrzne: niechlujstwo, krzykliwość itp. nie są tu cechami zasadniczymi. Będą raczej tylko przejawem pewnych właściwości wewnętrznych, a te ujawniają się dopiero w pełnym rozwoju akcji. Śledźmy Dulską dalej. Już w scenach następnych tegoż samego aktu ukazana i ośmieszona zostanie przewrotność oraz zakłamanie Dulskiej. Świadczą o tym chociażby sceny z lokatorką uwidaczniające swoisty tok rozumowania i postępowania Dulskiej.

Np.: (Dulaska).

„W porządnej kamienicy wypadki się nie trafiają. Czy pani widziała kiedyś przed hrabską kamienicą pogotowie? Nie! A potem ta publika, w gazetach trzy razy wspomniane nazwisko Dulskich, nazwisko moich córek przy takim skandalu”.

lub:

„Zażyla pani zapalek. Taka trywialna trucizna. Ludzie się śmieli i jeszcze jakby się to skończyła ta cała tragedia, gdyby pani była umarła, no!”<sup>9)</sup>).

Śmiech powodowany jest tu momentem nieporozumienia wynikającym z zestawienia ludzi o odrębnych etykach i niezgodnych ze sobą sposobach myślenia. Często sytuacje, w których ludzie z niezależnych od siebie względów nie mogą dojść do porozumienia, zawierać będą momenty podatne do odczucia komizmu. Satyryczność, ośmieszanie norm postępo-

<sup>9)</sup> G. Zapolska: *Moralność pani Dulskiej. (Utwory dramatyczne)*. Warszawa 1950, s. 79.

<sup>9)</sup> G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, akt I, sc. IX, s. 100.

wania Dulskiej objawi się w danym przypadku poprzez zestawienie nie-współmiernych ze sobą spraw: głębokiej tragedii lokatorki i błahych pretensji właścicielki kamienicy o sprowadzenie karetki pogotowia czy zażycie „trywialnej trucizny”.

O tym, że Dulaska jest również chciwa i zachłanna, świadczą jej dalsze czyny. Dulaska wydziela mężowi cygara suszone uprzednio na piecu. Śmiech w tym momencie wypływa z odwrócenia ogólnie przyjętej sytuacji. Despotyzm kobiety i powolność mężczyzny — to często spotykany temat farsy i komedii.

O chciwości i przewrotności naczelnej bohaterki dramatu mówią dalej sceny z Hesią i konduktorem w tramwaju, stałe podwyższanie czynszów lokatorom, troska tylko i wyłącznie o własne interesy. W momentach, które ukazują chciwość i zakłamanie Dulskiej przejawiające się na płaszczyźnie spraw ważnych lub zasadniczych, Dulaska nie będzie ośmieszana poprzez zestrój faktów o cechach komicznych, ale zdemaskowana zostanie poprzez dramatyczność zdarzeń, przebieg akcji ośmieszającej w trafnym skrócie ohydę i niemoralność jej postępowania. Satyryczny stosunek do świata nie zawsze bowiem, jak to pisaliśmy już we wstępie, przejawiać się będzie poprzez osiąganie efektów komicznych. Świadectwem tego są pełne napięcia sceny przedstawiające targ Dulskiej z chrzestną Hanki o to, ile należy zapłacić dziewczynie za „krzywde”.

Gdy obserwujemy panią Dulską, dochodzimy do wniosku, że nie można tu mówić o zdecydowanej przewadze jakiegś jednej, ujemnej cechy charakteru. Dulaska jest obłudna, chciwa, bezlitosna, zmaterializowana i przebiegła. Skupia w sobie niby w soczewce wszystkie wady reprezentowanej klasy, a nie cechy charakteru wynikające z dominowania jakiegś przywary, niezbyt przyjemnej dla otoczenia. Karykatura w tym przypadku zatracza swoje rysy jednostkowe. Wydobywa i podkreśla poprzez wszystkie możliwe elementy literackiego utworu: rozwój zdarzeń, postępowanie, słowa, gesty, wygląd zewnętrzny itp. — właściwe oblicze moralne danej osoby. Doprowadzenie do przesady pewnych cech o znaczeniu pejoratywnym, będące zasadą karykaturalizmu w literaturze, osiągnie tutaj Zapolska poprzez takie zagęszczenie cech ujemnych, że nie zostaje w przedstawianej osobie miejsca na jakieś ludzkie odruchy. Dulaska, jak domyślamy się z niektórych faktów, jest prawdopodobnie pracowita i oszczędna — ale i te cechy doprowadzone do krańcowości, przechodzące w sknerstwo i wieczne pokrzykiwanie, ośmieszają ją i piętnują.

Takie zobrazowanie postaci daje nam w rezultacie satyryczną karykaturę społeczną — lapidarną syntezę wszystkich cech kultuństwa moralnego, umysłowego i obyczajowego.

Dramat wcześniejszy — *Żabusia* ukazywać będzie problem kołtuństwa na nieco innej płaszczyźnie. Naczelna bohaterka utworu jest obłudna, przewrotna, ale przede wszystkim głupia. Gdy pyszni się, że tak dobrze umie łączyć obowiązki żony, matki i kochanki — czyni to naprawdę szczerze. *Żabusia* — to kobieta o „ptasim mózdzku”. Nie czyni świadomie zła. Nie jest nawet zbyt przebiegła. Córkę kocha. Po kołtuńsku wprawdzie, ale kocha. To inna nieco odmiana „menażerii ludzkiej” — trochę łagodniejszy prototyp pani Dulskiej. Karykatura tutaj nie będzie tak zdecydowanie i ostro zarysowana, jak w przypadku poprzednim. Zmieni się raczej w satyryczny, chwilami niezbyt zresztą konsekwentnie odmalowany, portret.

Postawa autorki wobec ludzi tego typu co *Żabusia* przejawia się również w innym sposobie jej zobrazowania.

Jest rzeczą znamioną, że gdy sposób bycia i wygląd zewnętrzny Dulskiej jest analogiczny do jej sposobu postępowania, *Żabusia*, jak zaznacza pisarka nawet we wskazówkach dla reżysera, jest zawsze ładnie ubrana i wytwarza wokół siebie atmosferę domowego ciepła. Kiedy do Dulskiej ustosunkowują się szyderczo nawet jej dzieci: Hesia czy Zbyszko, *Żabusią* zachwycają się wszyscy, począwszy od męża, babci, dziadka a skończywszy na słudze<sup>10</sup>).

W takim ukazaniu postaci *Żabusi* kryje się niewątpliwie znaczna doza odautorskiej ironii. Konfrontacja niecnego postępowania bohaterki z jej naiwnym na pozór i rozbrajającym sposobem bycia sprawia, że osoba ta staje się nie tylko śmieszna ale i denerwująca. Ironię możemy zaobserwować i w samym nazwaniu kobiety głupiej, przewrotnej i właściwie niemoralnej, pieścizliwym imieniem *Żabusi*.

Wydaje się, że niewspółmiernie trudniej byłoby zdemaskować panią Dulską osobę społecznie groźniejszą od *Żabusi*, właśnie poprzez ironię. Ten rodzaj komizmu jest bardziej subtelnym, obliczonym na inteligencję odbiorcy, sposobem ośmieszania. Satyryczna karykatura Dulskiej straciłaby natomiast wielce na swojej wyrazistości, gdyby ukształtowana została tak, jak obserwujemy to w dramacie omawianym.

Karykaturalizm w przedstawieniu *Dauma z Panny Maliczewskiej* przejawiać się będzie konsekwentnie, ale w odmienny nieco sposób niż w *Moralności pani Dulskiej* czy *Żabusi*.

Znamienne jest, że postać *Dauma* ukazana zostanie bez najmniejszych nawet rysów komicznych. Satyra w tym przypadku, ponieważ chodzi o człowieka szczególnie pod względem moralnym obrzydliwego, dysponować będzie innymi środkami oddziaływania na widza. *Daum* jest zawsze ukazany w takim zestawieniu faktów, które albo budzą grozę,

<sup>10</sup>) Wyjątek stanowić będzie tu siostra Raka — Maria.

albo podkreślają podłość i obrzydliwość tej właśnie postaci. Od pierwszej sceny kiedy za stręczycielstwem starej Żelaznej usiłuje zgwałcić pannę Maliczewską, aż do sceny ostatniej, kiedy zarzuca tejsze pannie, obecnie swojej kochance, niemoralność, ponieważ zakochał się w niej jego własny syn — budzić będzie protest odbiorcy, nigdy jego śmiech. Nawet gesty, zewnętrzne Dauma, akcesoria jakimi jest otoczony, podporządkowane zostaną tendencji zdemaskowania tego człowieka i jednocześnie obrzydzenia go (np. zwyczaj odsuwania od siebie ludzi laską, używanie w złości niezbyt przyjemnych słów, nieustanna chryпка, i w związku z tym manipulowanie przy aparacie inhalacyjnym itp).

W przypadku Dauma — karykatura, aczkolwiek fragmentaryczna (Daum nie jest naczelną postacią w dramacie), będzie trafną, konsekwentną i udaną artystycznie karykaturą satyryczną.

Dramat *Ich czworo* prezentuje postaci albo spokrewnione z Żabusią — jak Fedycki, albo posiadające wiele cech wspólnych i Żabusi, i Dulskiej jak np. Żona. Karykaturalizm w ukazaniu tych postaci nie będzie przejawiał się konsekwentnie. Do przyczyn omawianego zjawiska sięgniemy w rozdziale następnym.

W satyrycznych dramatach Zapolskiej znajdziemy jednak i takie postaci, które budzić będą w odbiorcy śmiech, ale śmiech zabarwiony humorem, a nawet czasami sympatią. Chcąc zdać dokładnie z tego sprawę, musimy rozgraniczyć pojęcie śmiechu i pojęcie ośmieszania.

Ośmieszanie dotyczy u Zapolskiej całokształtu moralności drobno-mieszcząńskiej, śmieszność może natomiast wynikać z marginesowych przejawów, z których satyra bierze swój materiał egzemplifikacyjny.

Śmieszny jest np. pan Dulski siedzący pod pantoflem żony, choć zakres ośmieszania sięga znacznie dalej. Wynika to stąd, że na przykładzie pani Dulskiej Zapolska wyśmiewa kołtunerię, na przykładzie pana Dulskiego pokazuje śmieszny wynik kołtuńskiej taktyki. W pierwszym przypadku (pani Dulska) jest to rola demaskatorska, w drugim — funkcja ta nie jest w bezpośrednim i ostrym nasileniu. Stąd też płynie różnorodność i różnokierunkowość śmiechu.

Dowodem niejednolitej postawy pisarki wobec niektórych postaci jest również to, że Zapolska w pewnych momentach rezygnuje z przedstawienia humorystycznego; podchodzi do danej postaci bardzo poważnie, nawet czasami z pewną dozą szacunku lub współczucia. Śmieszny np. będzie mąż Żabusi w tych partiach dramatu, w których przedstawiony jest jako naiwny i łatwowierny mąż i z powodu tejsze naiwności i łatwowierności oszukiwany. Traci jednak tę śmieszność, gdy znika „karykaturalna” amplifikacja, gdy zza męża pantoflarza wysuwa się postać dobrodusznego hreczkosieja, uwikłanego w gwar miasta, tęskniącego do wiejskiej ciszy, wierzącego w ludzi z całą naiwnością i dobroduszością. Śmieszny będzie

mąż pani Marii z dramatu *Ich czworo*, przedstawiony w komentarzu żony i w tych momentach, w których nie bierze bezpośredniego udziału w akcji, jako człowiek niezaradny, pogrążony w książkowej wiedzy. Śmieszność ta znika natychmiast, gdy autorka zapoznaje widza z tragizmem zahukanego człowieka, który jak się okazuje, nie jest wcale ani naiwny, ani tak bardzo łatwowierny. Ta niekonsekwencja autorki w traktowaniu pewnych osób wypływa również z tego, że nie przeciw nim zwraca się zdecydowane ostrze śmiechu. Czy przedstawiona satyrycznie postać pani Dulskiej, człowieka, do którego ustosunkowywać się będziemy negatywnie, ośmieszana jest zawsze z logiczną konsekwencją? Naturalnie, że nie. Tylko mała różnica. Na widok pani Dulskiej przestajemy się uśmiechać wtedy, kiedy ją potępiamy, kiedy budzi w nas nienawiść. W tych momentach satyra Zapolskiej nie walczy przy pomocy wywoływania śmiechu, ale dąży do wywoływania oburzenia i zgrozy. Mówi nam o tym np. obraz nieludzkiego traktowania męża w *Śmierci Felicjana Dulskiego*.

Pasja demaskatorska Zapolskiej warunkuje zatem stosowanie karykatury przede wszystkim w celach satyrycznych. W przypadku osób nie reprezentujących jakiegś niebezpiecznej dla otoczenia przywary, ostrze satyryczne Zapolskiej zdecydowanie słabnie.

Zestawiając omówione dramaty Zapolskiej, widzimy, że autorka *Zabusi* poprzez cały szereg postaci, stanowiących jak gdyby najrozmaitsze odmiany jednej, naczelnej — Dulskiej — dąży do jak najszerszego ujęcia problemu kołtuństwa, do ukazania obok głównej osobistości szeregu innych przedstawicieli tego samego typu. Nawet w pojedynczym dramacie, naczelna w karykaturalnym obrazowaniu postać nie będzie występowała w odosobnieniu.

W *Moralności pani Dulskiej* podobna do matki jest Hesja, dziewczyna rokująca wielkie nadzieje na awans do roli samej Dulskiej. W *Zabusi* podobną postawę wobec życia zachował mimo starości jej ojciec. W dramacie *Ich czworo* — Żona i kochanek to ludzie bardzo do siebie zbliżeni pod względem zapatrywania na świat. W *Pannie Maliczewskiej* na miejsce zdegradowanego Dauma przychodzi podobny do niego, mimo różnic zewnętrznych, Bogucki.

Ta właściwość dramaturgii Zapolskiej, nie obca zresztą i innym pisarzom np. Molierowi czy Fredrze, świadczy nie o nieudolności artystycznej objawiającej się w tworzeniu podobnych do siebie typów (każda postać Zapolskiej, mimo że jest odmianą jednego zasadniczo gatunku posiada jak najbardziej zindywidualizowane rysy własne) — ale jest wynikiem dążenia do ośmieszenia i zdyskwalifikowania przeciwnika na każdej życiowej płaszczyźnie i w każdym jej zróżnicowaniu.



Mimo różnic indywidualnych, jednostkowych, cechą zasadniczą łączącą wszystkie ośmieszane osoby z dramatów Zapolskiej w jeden portret zbiorowy jest ich zakłamanie i obłuda.

W świecie przedstawionym przez Zapolską obłuda rozciąga swoją sieć nad wszystkimi życiowymi zjawiskami. Przypomnijmy sobie Żabusię, która z premedytacją oszukuje zakochanego w sobie męża. Sięgnijmy do odpowiednich scen *Panny Maliczewskiej*, gdzie największą troską Dauma jest to, aby ktoś nie pozwolił sobie na jakieś zarzuty pod jego adresem. Weźmy ową żonę z dramatu *Ich czworo*, która prowadzi na schadzki również i dziecko, bojąc się by mąż nie odkrył rzeczywistego powodu jej wyjazdu, lub chociażby typową panią Dulską, patrzącą przez przymknięte oczy na poczynania Zbyszka i Hanki („...lepiej, że w domu”...). I skonfrontujemy z gorzką satyrą Zapolskiej, która nie chce i nie potrafi mówić o tych sprawach ze spokojną równowagą.

Obłudą jest również w świecie przedstawianym przez pisarkę rzekome poszanowanie prawa czy religii. Akt ślubny sprowadza się często do uświęcenia handlowego kontraktu. Miłość — to układ finansowy zawierany pomiędzy osobnikami dwojga płci, to związek, w którym silniejszy wyzyskuje lub poniża słabszego. Religia posłuży jako parawan, którym w odpowiedniej chwili zasłoni się wszelkiego rodzaju bezceństwa. Przed rozprawą sądową, będącą tylko właściwie rozgrywką prywatnych swarów Dulska omal nie zarządzi generalnego pójścia do spowiedzi („Pani Dulska przed sądem”). W *Śmierci Felicjana Dulskiego* „cnotliwa” małżonka improwizuje akt kościelnej ceremonii, mimo że mąż leży martwy. Co więcej, w obliczu jego śmierci liczy, ile miałyby pieniądze, gdyby mąż umarł... w wyższej randze.

Podłość, obłuda, zakłamanie, stają się czynnikami sprawczymi wszystkich posunięć ludzkich. Obserwując Dulską, czy Żabusię zaczynamy się domyślać, jaka będzie ich reakcja na to lub inne zdarzenie. W ten sposób ośmieszana postać staje się jak gdyby marionetką, której reakcje są zdeteminowane przez pewne nieodmienne właściwości charakteru. W ślad za tym pojawia się mechaniczność, automatyzm w postępowaniu niektórych bohaterów. Automatyzm tak pojęty jest według Bergsona źródłem budzenia efektów komicznych. Człowiek będący niewolnikiem własnego charakteru staje się śmieszny. To odczucie komizmu pojawia się jednak raczej w sposób podświadomy i po prześledzeniu wielu zdarzeń mówiących o tym właśnie zjawisku. Jest to komizm syntetyczny, wynikający z całości utworu, a nie z jego poszczególnych partii.

W najrozmaitszy sposób przejawia się wyszydanie i demaskowanie karykaturalnie ujętych postaci. Niepoślednią rolę odgrywać tu będzie specyficzne zestawienie faktów o cechach komicznych. Siła śmiechu wzrasta, gdy pisarka łączy ze sobą poszczególne osoby na mocy prawa

kontrastu. Kontrast jest stałym elementem techniki pisarskiej Zapolskiej. W każdym z omawianych dramatów znajdziemy postaci nawzajem przeciwstawne. W *Moralności pani Dulskiej* obok cichego i potulnego męża występuje despotyczna, dzierżąca prym w domu żona. Kiedy wrzaski Dulskiej rozlegają się każdego dnia, Dulski odezwie się tylko raz, powodując niespodziewanym przekleństwem efekt humorystyczny. Obok Meli — spokojnego i cichego dziecka, będziemy mieć Hesię, podobną, jak pisaliśmy, pani Dulskiej. Naiwność Meli w skonfrontowaniu z przemądrzałością i nawet zepsuciem jej siostry wywołuje również odczucie komizmu.

Np. Hesia (cicho):

...„ale ja widziałam wczoraj, jak on ją tu, o tu uszczypnął.

Mela: A, mówisz, że on się w niej kocha.

Hesia: No, no, właśnie.

Mela: Przecież gdyby się kochał, to by jej nie szczypał.

Hesia: Wiesz co, ciebie pod kłosz, no, no...

Mela: Za co, Hesiu pod kłosz?"<sup>11)</sup>

Postaci łatwowiernego, wielbiącego małżonkę męża przeciwstawiona zostanie przebiegła Żabusia. W *Ich czworo* widzimy męża — naukowca i głupią, ograniczoną żonę. Nawet migawkowe spotkania postaci poniekąd drugorzędnych łączyć będzie Zapolska na mocy prawa kontrastu. Komicznie wyglądają osoby i komicznie wygląda sytuacja, gdzie obok szacownego Raka widzimy próbującą zwieść go z drogi cnoty Maniewiczową.

Maniewiczowa: „Czytałeś pan Baudelaire'a?

Bartnicki: Nie, pani dobrodziejko.

Maniewiczowa: To go przeczytaj. Potrafisz wtedy czytać w swoim własnym sercu, a może i.... w sercach innych kobiet. .

(chwila milczenia)

Bartnicki: Ja zawołam Franciszkę, niech lampę zapali"<sup>12)</sup>.

Niewspółmierność sytuacji, kiedy w pewnym momencie czynnikiem najważniejszym staje się błahostka, kiedy w perspektywie poważnych wydarzeń ktoś zaczyna się troszczyć o drobiazgi (np. w *Ich czworo* wdowa wołająca za zdemaskowanym na zdradzie Fedyckim „niech pan weźmie kalosze”, lub żona martwiąca się o to, że szpiegujący ją mąż nie ubrał się dostatecznie ciepło) — jest również ważnym sposobem w wywoływaniu śmiechu u obserwatora tych właśnie poczynań.

Przeciwstawiać sobie można nie tylko postaci, ale również różnorakie treści czy sprawy. Kontrast tego rodzaju zmienia się często w demaskatorską konfrontację.

„No, będzie można znów zacząć żyć po bożemu” — oznajmia Dulka po wyrzuceniu z domu Hanki. Chwilę temu trwał na scenie targ o to, ile

<sup>11)</sup> G. Zapolska: *Moralność pani Dulskiej*, akt I, sc. II, s. 86.

<sup>12)</sup> G. Zapolska: *Żabusia*, akt. I, sc. II, s. 10.

należy zapłacić Hance za krzywdę, w czasie którego ujrzelśmy Dulską jako kobietę pozbawioną całkowicie ludzkich uczuć. Słowa o „życiu po bożemu” zaskakują czytelnika swoją nieoczekiwanością, zmuszają do uśmiechu, ale przede wszystkim pełnią ważną funkcję demaskatorską. I tu wkraczamy na drugą płaszczyznę kontrastu.

Nie zawsze przeciwstawienie ma na celu demaskowanie właśnie poprzez metodę komizmu.

Postaci takie jak Maria w *Żabusi*, Mela w *Moralności pani Dulskiej*, dziecko w *Ich czworo*, lub rozszerzając nieco kontekst omawianych dramatów — Sieklucki w *Tresowanych duszach*, Jojne w *Małce Schwarzenkopf* — poprzez swoją zdecydowaną pozytywną odmienność od całego środowiska — podkreślać będą z jednej strony niemoralność i obłudę swego otoczenia, z drugiej — odbiegając daleko swoją wartością od całego środowiska, odznaczać się będą na tle innych ludzi głębokim tragizmem; ich bezsilne i odosobnione zmagania podsuną często sugestię o niemożliwości przełamania zwyrodnień i podłości na świecie.

Kontrast jako metoda demaskatorska, pozbawiona nawet elementów komizmu pojawi się i przy zestawianiu niewspółmiernych ze sobą spraw, budząc przy tym odczucie głębokiego tragizmu. W *Śmierci Felicjana Dulskiego* zestawienia kontrastowe, częsty sposób budzenia śmiechu pełnić będą taką właśnie funkcję.

Np. (Dulski mdleje).

„Z płaczem i krzykiem pędzi Mela do kuchni. Cienkie jej włosy rozpadły się na zgarbione plecy.

„Mamo, taciowi coś się stało! Dulska odwraca się od stołnicy, na której liczyła sznycle. Głupiał... nie trzaskaj drzwiami. Legumina pod blachą opadnie...

— Tacio się nie rusza.

— Wynos się do książek”<sup>13)</sup>.

Jub: (Dulski umarł)

„Z drzwi kuchennych wychyla się głowa kucharki.

— Proszę wielmożnej pani, co z obiadem. Dulska się namyśla.

— Jeszcze trzeba poczekać ze sznycelami. Pana się najpierw ubierze, bo później zastygnie. Potem się będzie jadło”<sup>14)</sup>.

Kontrast zatem jest w dramatach Zapolskiej ważnym sposobem budzenia odczucia komizmu, demaskowania poprzez konfrontację i pogłębiania tragizmu przedstawianych zjawisk.

W dramatach Zapolskiej częstym elementem kształtującym komizm będzie również tzw. moment nieporozumienia. Na zasadzie tzw. nieporozumienia opiera się większa część efektów komicznych uzyskiwanych w *Żabusi*. Już od sceny pierwszej bawi nas postać Bartnickiego, który

<sup>13)</sup> G. Zapolska: — *Śmierć Felicjana Dulskiego*, Lwów 1922, s. 60.

<sup>14)</sup> *Tamże*, s. 132.

uważa swoją żonę za wzór cnotliwości i moralności. Kosztem tegoż naiwnego Raka widz teatralny lub czytelnik może się doskonale bawić.

Np. Bartnicki do Maniewiczowej:

„Bo mąż nie powinien się dać wywieść w pole i znać winien dokładnie charakter swojej żony. Jakby Żabusia kiedy, co nie daj Boże, skłamała, zaraz ja, panie tego, jej z oczów bym kłamstwo wyczytał”<sup>15)</sup>.

Bartnicki będzie niekiedy postacią humorystyczną nie tylko z powodu swojej naiwności. Śmiech wywołuje tu również przesada w zachwytach nad Żabusią. Odchylenie od przyjętej normy objawiające się między innymi i w przesadzie to jeden z niezawodnych środków budzenia odczucia komizmu. Nadmierna gloryfikacja, opierająca się ponadto na nieporozumieniu, potęgowana będzie w dramacie poprzez okrzyki zachwytu i uwielbienia dziadka, babci i sługi. Śmieszna będzie również Żabusia tak przekonana o swojej moralności, że ironiczne uwagi Marii o łatwym godzeniu wszelkich obowiązków brać będzie za pochwałę.

W dramacie *Ich czworo*, oprócz wymienionych już sposobów osiągnięcia komicznych efektów wielką rolę odgrywać będzie komizm, kształtowany na materiale językowym, przejawiający się poprzez tematykę rozmów, sposób wypowiedzania i formułowania myśli przez poszczególne osoby.

Ograniczenie ludzi typu Fedyckiego wyśmiewa autorka ukazując charakterystyczne dla niego słownictwo:

„już... satis... aus... polskie wojsko.: na dziś dość:::

albo

„ciumaj” (nadstawiając twarz).

Bogate w efekty komiczne są również wypowiedzi Żony, która w rozmowie z Mężem sili się na naukowe zwroty i „mądre” słówka, operując nimi prawie zawsze niewłaściwie, a w czasie miłosnych spotkań z Fedyckim używa zabawnych i niezbyt mądrych porównań czy przenośni.

Żona do Fedyckiego:

„ty kaczusiu srebrna, ty, laleczko cukrowa, ty kocie z brylantowymi oczami. (Kochanek nadstawia grzbiet i mruczy). Żona... ty już sama nie wiem co”<sup>16)</sup>

Absurdalność i śmieszność takich wypowiedzi podkreśla autorka zestawiając ze sobą pojęcia nigdy nie łączone np. „gronostaj wysadzany turkusami”, „grzybek lukrowany”. W ten sposób wyszydza nie tylko głupotę, ale i zabawną przesadę miłosnego słownictwa. W dramacie *Ich czworo* odrębny, budzący częstokroć odczucie komizmu sposób kształtowania swoich wypowiedzi posiada również Mąż. Śmiech w tym przypadku powodowany jest albo poprzez kontrastowe zestawienie spo-

<sup>15)</sup> G. Zapolska: *Żabusia*, akt I, sc. I, s. 8.

<sup>16)</sup> G. Zapolska: *Ich czworo (Utwory dramatyczne)*. Warszawa 1950, akt II, sc 1, s. 236.

kojnego i zrównoważonego tonu Męża z histerycznymi okrzykami Żony, albo przez niewspółmierność teoretyczno-naukowych wywodów Męża z wyjątkowo drażliwą sytuacją.

Np. Mąż, (po naocznym upewnieniu się o zdradzie Żony:)

„Nie jest pani kobietą — dzieckiem, bo ma pani swoje poglądy i sposób życiowy zupełnie sformułowany. Pani nie jest *moral-insanity*, bo pani wie w niektórych sprawach, co jest złe, a co dobre, ale pani jest głupią i to najistotniejsze”<sup>17)</sup>.

Konstruowanie komicznych sytuacji czy budzących śmiech postaci dokonywane jest w najrozmaitszy sposób. Autorka *Zabusi* wyzyskuje w tym celu również tzw. „przestawienia”. Zabawnie może działać przestawienie socjalne roli mężczyzny i kobiety na tle konkretnej epoki. Im wyraźniejszy będzie dystans pomiędzy zajęciami dwu płci, tym też silniejszy budzi śmiech przy przelamywaniu tej różnicy. Mężczyzna wykonywający tradycyjną pracę kobiet — to również znana postać komedii i farsy.

Np. Bartnicki (kołyszając dziecko nuci):

A: A: A: Kotki dwa. Szare, bure obydwaj (dziecko się budzi). Cyt! Cyt! luby, mama zaraz przyjdzie i cukierków NABUCHODONOROWI przyniesie”<sup>18)</sup>.

Odrębnie od zestroju faktów o cechach komicznych potraktować należy komizm słowny, który jak to pisaliśmy we wstępie, przejawiać się może w sposobie obrazowania zawierającym walory humorystyczne (specyfika stylu jakiegoś pisarza) lub też w dowcipach, kalamburach, tworzonych przez poszczególne osoby.

W dramatach Zapolskiej spotykamy postaci szczególnie wyposażone w zdolność dowcipkowania czy pokpiwania. Świadczyć o tym mogą wypowiedzi Zbyszka z *Moralności pani Dulskiej* czy Fedyckiego z *Ich czworo*.

Np. Dulska:

„Zbyszko, Zbyszko, na tom cię mlekiem swoim karmiła, żebyś nasze uczciwe i szacowne nazwisko po kawiarniach i knajpach włóczył?

i dowcipna odpowiedź Zbyszka:

„Było mnie chować mączką Nestle'a. Podobno doskonała”<sup>19)</sup>.

Dulska: „Jesteś zielony”.

Zbyszko: „To modny kolor. Mamusia kazała także balkony i okna pomalować na zielono”<sup>20)</sup>.

lub trochę głupkowate dowcipy Fedyckiego:

Kochanek: „...„Cóż to? Któż to? A... Serwus cingerowska adherencjo!

Szwaczka: Pan to też... zawsze ten sam.

Kochanek: No, a jakże? miałem się w kontramarkarni albo w kawiarni zamienić?”<sup>21)</sup>.

<sup>17)</sup> G. Zapolska: *Ich czworo*, akt III, sc. IV, s. 272.

<sup>18)</sup> G. Zapolska: *Zabusia*, akt I, sc. II, s. 12.

<sup>19)</sup> G. Zapolska: *Moralność pani Dulskiej*, akt I, sc. V, s. 92.

<sup>20)</sup> G. Zapolska: *Moralność pani Dulskiej*, akt I, sc. V s. 91.

<sup>21)</sup> G. Zapolska: *Ich czworo*, akt I, sc. VI, s. 205.

Śmiech tego rodzaju, wynikający na skutek dowcipnie sformułowanych powiedzonek, nie służy ani napiętnowaniu, ani ośmieszeniu osób, które w danej chwili żartu lub kpiny używają. Niemniej, ożywia całość akcji, urozmaica przedstawione sytuacje i mimo swego jednorazowego tylko działania rozładowuje powagę pewnych zdarzeń, ułatwiając w ten sposób odbiorcy recepcję przedstawianych zjawisk.

Przytoczone przykłady ilustrujące materiałowe źródła komizmu nie są wystarczające. Komizm jest zjawiskiem różnorodnym i w najróżnorodniejszy sposób może być wywoływany.

Dopiero w powiązaniu z całością przedstawianych spraw wyizolowane przy analizie fragmenty tracą swoją komiczną autonomię, zaczynają ośmieszać postać lub postaci, które w jakiś sposób przyczyniły się do wywołania danej sytuacji.

Często obrazowanie, które nazwaliśmy u Zapolskiej „karykaturą” określane bywa pojęciem komizmu charakterów. W zastosowaniu do twórczości Zapolskiej określenie to nie byłoby słuszne. Autorka *Moralności pani Dulskiej* nie zamierza poprzez wydobycie jakiejś naczelnej cechy ujemnej, jak np. skąpstwo czy mizantropia, ośmieszać ludzi o takim właśnie charakterze. Daum czy Dulska, jak stwierdziliśmy, to literackie karykatury społeczne. Ich wady nie należą tylko do wad osobistych — to są przywary o zasięgu szerszym, wynikające z określonej postawy do życia reprezentowanej przez tzw. drobnomieszczactwo.

Zjawisko nazywane komizmem charakterów — najczęściej obserwować możemy w komedii. Utwory Zapolskiej mimo stosowania niektórych form komizmu nie mają zbyt wiele cech wspólnych z tym gatunkiem literackim. Podtytuł *Moralność pani Dulskiej* — tragiczokomedia kołtuńska jest również jak najbardziej właściwy i dla innych dramatów Zapolskiej.

Połączenie konfliktu o tragicznych częstokroć elementach, sugerujących niemożliwość przezwyciężenia przedstawianego zła, z komicznym ukształtowaniem pewnych spraw w celu ich ośmieszenia lub ukazania ich śmieszności, powoduje, że komizm przejawia się w dramatach Zapolskiej w sposób jak gdyby zewnętrzny, obejmując swoim zasięgiem tylko niektóre zjawiska — nie wnikając w wewnętrzną strukturę utworu.

W dramatach Zapolskiej nie znajdziemy charakterystycznych chwytów komediowych, jak np. nawarstwiania powikłań, nieporozumień, intryg w celu zaskoczenia czytelnika pomyslnym ich rozwiązaniem, konstruowania niespodziewanych momentów zwrotnych w przebiegu akcji, powodujących poprzez element tzw. zdziwienia reakcję odbiorcy objawiającą się w śmiechu. Z drugiej strony brak komediowych elementów uwarunko-

wany jest demaskatorskimi założeniami pisarki. Dlaczego np. autorka *Moralności pani Dulskiej* stosuje środki potrzebne do uzyskania literackiej karykatury? Czy nie mogłaby np. osiągnąć efektów komicznych przy pomocy zabawnie skonstruowanych sytuacji? Owszem, mogłaby. Tylko wtedy ideologiczna funkcja śmiechu byłaby zupełnie inna, odmienna. Jest zrozumiałe, że w przypadku gdy autorce chodzi o demaskowanie niemoralności i to szeroko pojętej, nie może czynić tego na przykładzie tylko i wyłącznie zabawnie spreparowanych sytuacji, lecz przede wszystkim na żywym, ludzkim materiale, poprzez karykaturalizm w ujmowaniu postaci lub przynajmniej jego elementy. Demaskatorskie założenia implikują również fakt, że komiczne ukształtowane postaci w dramatach Zapolskiej nie wywołują konsekwentnego odczucia humoru czy uciechy. Śmiech odbiorcy będzie tu reakcją nieco automatyczną. Czytelnik mimo woli uśmiecha się na widok niektórych poczynań pani Dulskiej lub Żabusi, słysząc te lub inne powiedzenia, śledząc tę lub inną akcję. W ślad za tym uśmiechem, gdy ujawnia nam się postać jako typ ośmieszany i demaskowany, idzie głęboka refleksja. Czytelnik przestaje się uśmiechać. Zaczyna nienawidzić. Dlatego możemy powiedzieć, że nad komizmem góruje w dramatach Zapolskiej satyra, a komizm jest tylko jej elementem składowym.

### III. Ostateczne zwycięstwo satyry

Demaskatorstwo stanowiące w dużej mierze o wartości pisarstwa Gabrieli Zapolskiej, nie zawsze przejawia się w jej dramatach konsekwentnie. Ośmieszanie postaci, na której zogniskował się zmysł krytyczny autorki, zostaje czasami przytłumione. Nie dostrzegamy tego w *Moralności pani Dulskiej*, gdzie satyryczne ujęcie rzeczywistości jest konsekwentne. Nie spotkamy się z tym również w odważnym opowiadaniu *Śmierć Felicjana Dulskiego* czy *Pannie Maliczewskiej*, sztuce której wartość pozytywną trafnie wydobyl Boy-Zeleński we *Flirtach z Melpomeną*.

Teza o załamywaniu się krytycyzmu, a w ślad za tym satyry, narzuca się przede wszystkim przy analizie takich utworów jak *Zabusia* i *Ich czworo*. W dziełach tych zanikanie elementów satyry nie jest spowodowane przez „niekarykaturalne” ukazanie pewnych cech postaci. Wahanie się w satyrycznym, raz przyjętym sposobie obrazowania, w taktyce ośmieszania i wyszydzania, wypływa z motywacji, jaką autorka uzasadnia postępowanie poszczególnych bohaterów. Owo uzasadnienie zawiera chwilami chęć usprawiedliwienia jakiejś postaci, złożenia odpowiedzialności za czyny tych lub innych ludzi na zło w ogóle, na zdeterminowanie ich postępowania przez zjawiska od nich niezależne.

Uwydatnia się to szczególnie wtedy, kiedy autorka sugeruje (w danym przypadku nie mamy do czynienia z ironią), że właściwie ten czy

inny bohater nie jest z gruntu złym człowiekiem. Czasami ulegamy wrażeniu, że Zapolska celowo doбира środki, które podkreślając naiwność lub głupotę jakiejś postaci neutralizują również w pewnym stopniu jej przewrotność. Stosunek pisarki do przedstawianych osób przejawiać się będzie nie tylko w podtekście lub komentarzu. Uwidoczní się w słownictwie artystycznym, sposobie charakteryzowania człowieka — słowem, w całej koncepcji pisarskiej.

Przyjrzyjmy się następującemu fragmentowi: autorka *Zabusi* w sposób niedwuznaczny zaznacza, że przyczyną zła rozsiewanego przez bohaterkę tego dramatu jest jej własna głupota.

Zabusia (na kolanach)... „Co chcesz, wszystko zrobię, tylko niech moja mała przy mnie zostanie. Ja ci straszną wyrządziłam krzywdę, to rozumiem. Mówisz, że ukrzywdziłam także mego męża... może masz rację, ale ja nie wiem, że ja mu krzywdę zrobiłam. Ja mam już taką naturę... ja nie mogę kochać się zawsze w jednym i tym samym człowieku, ale ja tak zawsze postępowałam, że Rakowi się żadna krzywda nie działa“<sup>1)</sup>.

W ten sposób skonstruowani bohaterzy Zapolskiej utwierdzają czytelnika w przekonaniu, że właściwie nie zawsze zdają albo mogą zdać sprawę z wartości popełnianych czynów. Zabusia pyszni się, że umie tak doskonale łączyć najróżnorodniejsze „obowiązki”. Mimo krzywd które potrafi z niewinną minką wyrządzać, naprawdę kocha córkę. Wolałaby odejść od męża, wyrzec się dostatku, niż utracić swego Nabuchodonozora. Medycki (*Ich czworo*) proponuje kochance, aby zaniósł pigułki od kaszlu i mówi to zupełnie szczerze. Żona (*Ich czworo*) na widok mdlejącego męża doznaje nagłego przyływu miłości i wybiega z ukrycia od kochanka, aby go ratować. Tragedia ludzi głupich!

Reakcja czytelnika na widok zjawiska świadczącego o niezwyklej głupocie uwidoczní się w śmiechu. Niebezpieczeństwo tkwi jednak w tym, że z ludzi głupich można się śmiać, nie można ich natomiast potępiać. Bo i dlaczego? Przecież nie czynią zła z całą świadomością lub przewrotnością, tak jak pani Dulaska lub Daum. Autorka wyszydza wprawdzie głupotę. Ale cóż z tego! Głupotę motywuje głupotą jako złem w ogóle. Zawisa ona klątwą nad człowiekiem. Nie znamy dróg, z których się wywodzi. Co więcej głupota bohaterów Zapolskiej potęguje się czasami do jakichś symbolicznych rozmiarów. Znamienne jest wprowadzenie do dramatu *Ich czworo* niemal mistycznej postaci Mandragory i jego słowa:

„...Będziecie się śmiać... tak... będziecie się śmiać. A przecież to ze mnie strzęp, to z ludzkiej duszy strzęp. Ci którzy są... tam, nie, nie, wcale nie są źli. Zabawni będą czasem, zwłaszcza ten wśród nich który, gdy zechce swoje czyny naginać do ich czynów — rozumem swoim głupszy się będzie zdawać od tych, co syntezą glu-

1) G. Zapolska: *Zabusia*, akt III, sc. VI, s. 76.



poty wszystkich są — zabawni będą czasem, a przecież to moja krew, to bólów wszystkich ból<sup>2)</sup>).

W momentach kiedy Zapolska sugeruje, że bohaterzy ci nie czynią zła z całą świadomością jego skutków i moralnej wartości, postaci przestają być śmieszne, przeciwnie, stają się godne politowania. Tak odczuwamy scenę wielkiego przerażenia Żabusi na wiadomość, że Maria zabierze jej Nabuđhodonozora, lub moment, kiedy żona biegnie na pomoc zdradzonemu mężowi. Człowiekiem poniekąd głupim, zaślepionym jest Mąż w dramacie *Ich czworo*, Rak w *Żabusi*, takie jednak zobrazowanie osób, w które nie mierzy bezpośrednio ostrze krytyki Zapolskiej, nie jest ani niebezpieczne ani szkodliwe.

Fatalizm w losach ludzi, poprzez których zamierza się częstokroć krytykować mieszczańską moralność, spełni funkcję ideologicznie negatywną. Sugeruje bowiem, że źródłem zła jest ta cecha sama w sobie, sugeruje jej niezwykłość i w wyniku niedostrzegania możliwości jej unicestwienia również i fatalizm przedstawianego życia. Ta „fatalizacja” to jedno z ograniczeń w twórczości Zapolskiej. Ograniczenie to właśnie wpływa w sposób dość znamieny na załamywanie demaskatorstwa w jej dramacie, na osłabienie satyry.

Istnieją jednak i w powieściach i dramatach Zapolskiej ludzie, którzy podnoszą przeciwko wszystkim „świętym bezeceństwom” protest, którzy się buntują, walczą. Postaci takie przedstawia autorka bez najmniejszych nawet rysów komicznych czy satyrycznych. Walka zbuntowanych jednostek toczy się jednak w błędnym, ze wszęch stron zamkniętym kole zła. Niemożliwością jest je przełamać. Człowiek próbujący przeciwstawić się potwornościom, które go otaczają, zniszczyć ciemne instynkty i popędy drzemiące we własnym wnętrzu, zdaje sobie sam z tego sprawę. Rozszerzmy nieco, w celu lepszego zrozumienia tej sprawy, krąg omawianych dramatów Zapolskiej.

Metrampaż: (*Tresowane dusze*).

„Strasznie ciężko. Wie pan — coraz ciężej. Zamiast się przyzwyczaić, ja co dzień się więcej buntuję... A tu ani w prawo, ani w lewo. Och, ale budzi się we mnie żal, ból, gniew, ot, ręce do krwi gryzę, widzi pan”...

Siekłucki:

„Tak, tak. To jest taka mała tragedia, koło której świat przechodzi i nikt jej nie spostrzega. Wijesz się pan, wijesz, a pod jarzmo pójść musisz...”<sup>3)</sup>.

Zło dostrzeże, zajmie wobec niego aktywną postawę Maria, siostra Raka w *Żabusi*. Przewrotność, „salonowe zebractwo” potępiać będzie milczeniem smutny *Znak zapytania*. W dramacie politycznym *Tamten* pojawi się niezłomna, szlachetna postać dziewczyny-bojowniczk. Proto-

<sup>2)</sup> G. Zapolska: *Ich czworo*, (prolog). s. 186

<sup>3)</sup> G. Zapolska: *Tresowane dusze*, Lwów 1923, akt I, sc. V, s. 31.

typy tego typu osób znajdziemy w najrozmaitszych odmianach i odcieniach w każdym niemal dramacie. Kreowanie takich właśnie postaci świadczy o próbie stworzenia pozytywnego bohatera, próbie zresztą nieudanej.

„Bohater pozytywny” u Zapolskiej, jego droga walki i wewnętrznej szarpaniny, jego klęska ostateczna i zdecydowana, sugeruje jeszcze silniej pesymizm, bezwyjściowość, a pośrednio ustrasznia zło, mitologizuje filistrów. Człowiek stojący ponad zakłamanym środowiskiem musi usunąć się z życia. Sieklucki w *Tresowanych duszach*, nie widząc możliwości wyjścia z tego błędnego koła, popełnia samobójstwo. Maria w *Zabusi* dostaje zapalenia mózgu. Małka Schwarcenkopf otruje się w momencie, kiedy wydawać się mogło, że rozpocznie wreszcie spokojne i szczęśliwe życie. Jojne Firulkesa, z chwilą gdy zaczyna widzieć zło i przeciwstawiać się mu, czeka podobny los. Stenio w *Życiu na żart* zdradzi tylko pewne inklinacje, aby zerwać z deprawującym go środowiskiem, a już pochłonie go pasja samobójcza.

Zło dostrzegają i starają się mu przeciwstawić istoty wrażliwe, dobre, często upośledzone lub krzywdzone przez los. Ich wartością moralną jest to, że nie widząc perspektyw i możliwości walki podejmują ją i raczej umrą lub popełnią samobójstwo, niż zgodzą się na otaczający świat.

Tragiczność tych postaci polega na tym, że zło, które dostrzegają, przedstawia im się jako ciężąca nad człowiekiem, nieodwracalna „fatalna siła”. Nie widzą jego społecznego rodowodu, nie mogą podobnie jak twórczyni ich literackich koncepcji, wysledzić sił zdolnych podciąć jego życiowe korzenie. Rzecz charakterystyczna, że Maria w *Zabusi*, Sieklucki w *Tresowanych duszach* — to ludzie szlachetni, uczciwi, ale z życiem mało związanych. Ci samotnie walczący bohaterowie są przeważnie ukształtowani przez autorkę na wzór ponadludzki. Pisarka przyprawia im heroiczne niemal koturny. Ich bunt wewnętrzny nie jest jednak prawie nigdy społecznym protestem. Zawartość sprzeciwu sprowadzi się do ucieczki, próby ratowania własnej duszy zagrożonej przez nawarstwianie się w świecie zła, obłudy, przewrotności. Charakterystyczne są słowa Anny opuszczającej dom męża, który jest dla niej symbolem owego płaskiego, pełzającego życia.

Anna (*Tresowane dusze*):

Tak. Uciekam stąd. Idę w świat, zrywam nienawistne mi pęta, w których mogłabym tylko spodłeć i zatracić poczucie własnej godności. I tobie to mówię w tej chwili, uczyn to samo... Musisz uczynić to samo... inaczej spełnisz zbrodnię na własnej duszy, zbrodnię sto razy gorszą, niż gdybyś uczynił trupem kawał niepotrzebnego na świecie mięsa“.

„Uciekam stąd”. Zapolska innego wyjścia nie widzi, stąd pesymizm, smutek, bezwyjściowość, stąd mylne proporcje społeczne jej niektórych

dramatów przenoszących problem walki ze złem na płaszczyznę samotnych zmagañ, ucieczek, buntów. Stąd również załamywanie demaskatorskiej tendencji, zanikanie w pewnych dramatach satyry.

Próba stworzenia pozytywnego bohatera w dramacie spowodowała załamanie się satyry, zanikanie komizmu. Bardziej przekonujące i trafne są dramaty idące w kierunku obnażania moralnego i obyczajowego rozkładu współczesnego im społeczeństwa. Pasja demaskatorska nie zostanie stłumiona w *Moralności pani Dulskiej* i jej nowelkowych kontynuacjach, w *Pannie Maliczewskiej* czy nawet w *Menażerii ludzkiej*.

W tragifarsie kołtuńskiej — *Moralności pani Dulskiej* istotą najbardziej wrażliwą, uczciwą i dobrą jest dziecko — Mela. Jej bunt — to próśby łagodnego serca. Mela nie odegra na szczęście w utworze roli owych szlachetnych bojowników. Jej postać, przeżycia, sposób reagowania na wszystkie zjawiska, nie są eksponowane przez dramatopisarkę na plan pierwszy. Próby Zbyszka w tej samej tragifarsie, aby wyrwać się z tej kołtuńskiej atmosfery, zakończą się pojednawczą ugodą.

Niemożliwość przewyciężenia zła ciemnych instynktów kataklizmy życiowe prześladowające człowieka, mają w utworach Zapolskiej podobną genezę, jak fatalizacja ludzi ich własną głupotą. Światem rządzą bowiem według interpretacji autorki niezmiennie prawa biologiczne. Niemoralność, zło, występki — to rezultat „zwierzęcej” natury człowieka. Dlatego też przewyciężyć ich nie można, podobnie jak nie można przewyciężyć rozwojowych praw przyrody. Charakterystyczne są słowa Zbyszka w *Moralności pani Dulskiej*.

Juliasiewiczowa: — „Dlaczegoż jesteś kołtunem?” Zbyszko (chodzi po scenie): „Bom się narodził po kołtuńsku mój aniele... bo w łonie matki już nim byłem, bo iżbym sobie skórę zdarł z siebie, mam tam pod spodem w duszy całą warstwę kołtunerii, której nie wypłenić nie zdoła. Coś taki nowy, taki inny, walczy z tym podstawowym, szarpie się i ciska, ale ja wiem, że to do czasu, że ten rodzinny kołtun weźmie górę”... 4).

Pesymizm i bezwyjściowość, to wynik pojawiających się elementów biologicznej interpretacji losów człowieka, które w mniejszym lub większym nasileniu zaobserwować można i w najlepszych jej dramatach.

Czy jednak elementy rezygnacji, ucieczki od życia, a w ślad za tym elementy pesymizmu i „bezwyjściowości”, zaważą na całokształcie wymowy najlepszych dramatów Zapolskiej?

Wartość pozytywna dramatów Zapolskiej zawiera się w tym, że pisarka nie aprobuje tego świata, którego bezceństwa starała się wytłumaczyć biologiczną koncepcją człowieka i jego losów. Zapolska na ten świat się nie zgadza. Widzi jego przejawy i krytykuje je, dostrzega sprzeczności i stawia na *forum publicum* literatury. Widzi drobnych fili-

4) G. Zapolska: *Moralność pani Dulskiej*, akt I, sc. X, s. 111.

strów i rentierów uciskających chociażby rodzinę i najbliższe otoczenie, wyszydza ich ostro i zdecydowanie.

Satyra, najróżnorodniejsze sposoby wywoływania komizmu składające się na ciągłą linię demaskatorstwa przerastają swoją wymową elementy naturalistycznej koncepcji człowieka i jego dziejów. Bojowość, z jaką autorka rozprawia się ze wszystkimi rodzajami niemoralności, nie świadczy bowiem o tym, aby było one wrodzone, nieusuwalne. Najlepsze utwory Zapolskiej, mimo elementów pesymizmu nie należą do literatury rezygnacji czy ucieczki od życia. Krytyczna postawa autorki wobec opisywanych zjawisk osłabi fatalistyczną wymowę głupoty.

W najcelniejszych dramatach Zapolskiej negatywną rolę biologicznej interpretacji życia zneutralizuje demaskatorska pasja objawiająca się poprzez satyrę. W dramatach, w których krytyka przedstawianego świata jest zasadniczym celem autora, satyra nigdy nie zostanie podporządkowana całkowicie pesymizmowi. Co więcej, w *Moralności pani Dulskiej*, *Pannie Maliczewskiej*, opowiadaniu *Śmierć Felicjana Dulskiego* pesymizm wynikający z takiego a nie innego przedstawienia życia pozwala głębiej, wnikliwiej ujrzeć demaskowane przez pisarkę zło. To już nie będzie komedia czy humorystyczne opowiadanie, gdzie wszystko zostanie rozwiązane pomyślnie i radośnie. W okresie życia i twórczości Zapolskiej nie dostrzeżemy w literaturze czujnego optymizmu.

Satyryczne przedstawienie świata, ośmieszanie może być podkreślone i wycieniowane właśnie przez pesymizm i nie zawsze wpływa to ujemnie na wymowę tak przedstawianych zjawisk. Pesymizm, tragizm czerpią swój rodowód nie tylko z elementów biologizmu. Wywodzić się mogą również z głębokiego i żarliwego krytycyzmu.

Pesymizm Zapolskiej powoduje w jej najlepszych dramatach i udramatyzowanych opowiadaniach zaostrzenie konturów wyszydanych sytuacji i wyśmiewanych ludzi — pomaga napiętnować i potępiać.

Jest rzeczą charakterystyczną, że autorka w tych momentach, w których ośmiesza „drobnomieszczkański” stosunek do życia, pieniężną waloryzacją miłości, obnaża „zakulisowe” sprawy drobnego „burzua” — operuje metodą satyryczną. Metoda ta warunkuje znamieny realizm jej artystycznych obrazów, typowość takich postaci jak Dulska, Żabusia czy Daum.

Do właściwej demaskatorskiej metody dochodzi autorka przez szereg powieści i słabszych dramatów, poprzez rezygnację z patosu i pseudoegzaltacji, poprzez częściowe choćby odrzucenie biologicznej interpretacji życia, wyzwalanie się z swoiście pojętej ekscentryczności, poprzez rozszerzanie zakresu pojęcia moralności, ograniczonej w najsłabszych jej powieściach do tego, co nazywa Brückner „odmalowywaniem wzajemnych stosunków dwóch płci”.

*Zabusia* (1896), *Moralność pani Dulskiej* (1906), *Śmierć Felicjana Dulskiego* (1911), *Panna Maliczewska* (1912) to pozycje bardzo istotne w rozwoju elementów satyrycznych.

*Zabusia* — to „satyrka” wymierzona w obłudę, to obraz małych spraw małego światka. Dramat ten nie jest jeszcze rozgrzany silną, demaskatorską pasją. Dotyczy właściwie ciasnego podwórka spraw rodzinnych. *Zabusia* jest potraktowana przez pisarkę z ironią, ale ironią trochę lekceważącą. Przedstawiona jest jako żona, która swym ptasim mózdzkiem nie może ustalić kryterium jakiejś moralności, która jest szkodliwym ale nie tak znowu niebezpiecznym przykładem kapitalistycznej etyki.

*Moralność pani Dulskiej* ma już inną, pogłębianą społecznie wymowę. Demaskowanie ogarnie szeroko rozłożony wachlarz różnych spraw i zagadnień. Dotyczyć będzie i zakłamania uczuć, i brutalnego choć praktykowanego na wąskim odcinku życia wyzysku i wyrafinowanej obłudy i pospolitej głupoty. W przypadkach dotyczących spraw mniej zasadniczych i ważnych Zapolska wywoła odpowiednią reakcję czytelnika poprzez komicznie zarysowaną sytuację (Dulski drapie się na szafę, aby ukraść jeszcze jedno cygaro), poprzez uwydatnienie cech Dulskiej budzącej politowanie i uśmiech (np. zajście z Hesią w tramwaju). W scenach zawierających bardziej zasadnicze sytuacje np. targ Dulskiej z chrzestną Hanki o to, ile się dziewczynie należy za „krzywdę”, satyryczność objawiać się będzie bez domieszki komizmu. Uogólnione w swej świetnej formie dramatyczne obrazy wielkiego, społecznego zła budzić będą grozę i nienawiść. Komizm zniknie całkowicie. „Krwawa” satyra Zapolskiej osiągnie swój szczyt w *Śmierci Felicjana Dulskiego*. Mimo słabizn i niedociągnięć artystycznych problematyka zawarta w *Śmierci Felicjana Dulskiego* to nie są zażalenia na mało ważne przejawy mieszczańskiego życia. To syntetyczny obraz ukazujący z wielką odwagą zwyrodnienie i odczłowieczenie burżuazji „mniejszego kalibru”. Ludzie tego typu co Dulska potrafią już nie tylko czynić zło w sprawach mniej znacznych, ze spokojnym sumieniem mogą dopuszczać się powolnego, wyrafinowanego uśmiercania swoich bliskich.

Na przykładzie Dulskiej możemy przebadać, jakimi drogami idzie i do jakich ostatecznych celów dochodzi drobnomieszczańska „moralność”. Zapolska w tym opowiadaniu nie krytykuje, nie ośmiesza, ale druzgocze przeciwnika wszelkimi możliwymi środkami. Nad Dulską w tym opowiadaniu nie będziemy się uśmiechać. Nienawiść spotęgowana zostanie do obrzydzenia, do gorącego, wewnętrznego sprzeciwu na widok tej niewiasty o potwornej już i zwyrodniałej etyce.

*Panna Maliczewska* stanowi inny, dalszy poniekąd krok rozwojowy w twórczości Zapolskiej. Postaci śmieszne lub ośmieszane schodzą tu na plan dalszy. Bohaterką naczelną jest w dramacie dziewczyna spychana

przez trudne warunki poza margines życia. Znamienne jest, że postać jej potraktowana zostanie przez pisarkę jak najbardziej poważnie i serio, a nawet niekiedy z sympatią. Ostrze satyryczne zwrócone zostanie natomiast w stronę ludzi tego typu co Daum i Daumowa.

W związku z pozytywnym raczej przedstawieniem głównego bohatera i komizm pełnić będzie tu rolę drugorzędną, jako związany w dramatach Zapolskiej przede wszystkim z postaciami, a nie z sytuacjami.

*Panna Maliczewska* — to dramat, który przynosi ponadto głębokie zrozumienie społecznych wyznaczników życiowych. Powodem tragedii *Kaśki Kariatydy* było to, że mężczyzna jak „pies gończy ścigał kobietę”. W *Pannie Maliczewskiej* pozycja socjalna młodej aktorki, brak stanowiska w świecie skazuje ją albo na głodową vegetację, albo na nędzę bardziej poniżającą — bo moralną. O ile w dramatach poprzednich wyszydzana była drobnomieszczańska postawa wobec życia — w dramacie omawianym ukazana zostanie krzywda wyrządzana taką właśnie postawą innym ludziom. Mimo że w *Pannie Maliczewskiej* Zapolska ukazuje krzywdę i poniżenie kobiety — porusza tematykę bardzo często spotykaną w jej powieściach, ustrzeże się tu melodramatycznych czy nieudanych zwykle prób tzw. „analizy uczucia”.

Dramat Zapolskiej — to dramat wojujący. Mimo zwięzienia problematyki do sfery moralno-obyczajowej przyniesie względnie prawdziwy, chociaż często nie pozbawiony jeszcze ograniczeń, obraz współczesnej moralności. Postawi pod pręgierz oceny widza i czytelnika to, o czym się dotychczas nie mówiło, nawet to, o czym nie chciało się myśleć.

Zapolska w *Moralności pani Dulskiej*, *Śmierci Felicjana Dulskiego*, *Ich czworo*, *Pannie Maliczewskiej* — celem swoich dramatów zbliża się poniekąd do pisarstwa Boya-Żeleńskiego. Cechuje ją ta sama pasja demaskatorska w zdzieraniu płaszczyków obłudy, unicestwianiu zakłamania i pruderii.

I Boy i Zapolska wyszydząć będą świat wszelkimi dostępnymi środkami. W utworach Boya znajdziemy literacką drwinę, parodię, pokpiwanie. Zapolska olśni czytelnika bogatą skalą satyrycznych elementów i sarkazmem. Pisarze ci ustanowią mimo odmiennej skali twórczości wspólny front walki przeciwko drobnomieszczaństwu i obłudzie. Być może, że te wspólne dążenia i zapatrywania przyczyniły się do tego, że Boy był jednym z pierwszych krytyków, którzy właściwie zrozumieli i trafnie ocenili twórczość dramatopisarską Zapolskiej. Jego wniosek ostateczny, groteskowo wprowadzie sformułowany, ale za to niezwykle syntetyczny i jak na owe czasy niezwykle odważny, może być w dzisiejszej interpretacji Zapolskiej zasadniczą wskazówką.

„Radzi, nie radzi posadźmy więc autorkę pani Dulskiej z honorami wśród naszych klasyków, chociażby po lewicy”<sup>5)</sup>.

<sup>5)</sup> Boy-Żeleński: *Flirt z Melpomeną* — b. m. i r., s. 141 (wieczór pierwszy).

## РЕЗЮМЕ

Во вступительной главе дается попытка выяснить такие понятия, как комизм, сатира, юмор—понятия, при помощи которых будет проведен анализ драм Запольской.

В следующей главе автор старается объяснить почему при решении этой задачи следует обратить внимание не на романы Запольской, а на ее драмы. Среди ряда драм анализу подвергаются самые удачные в художественном и идеологическом отношении: *Жабочка* (1896), *Мораль г-жи Дульской* (1906), *Их четверо* (1912), и *Мадемуазель Маличевская* (1912).

Цель этих драм заключается в изобличении т. наз. мелкобуржуазного подхода к жизни, лицемерия, тактики сохранения внешних приличий, безнравственности в широком смысле этого слова.

Критический подход писательницы к жизни влечет за собой сатирическую трактовку этих явлений. Сатира в драмах Запольской пользуется различными методами изобличения. *Жабочка* — драма, в которой критическая сила Запольской не обнаруживается во всей полноте. Писательница обличает *Жабочку* при помощи иронии, но эта ирония заключает в себе некоторое пренебрежение. В более зрелой драме *Мораль г-жи Дульской* — опасные общественные явления осмеиваются при помощи последовательной литературной карикатуры. В *Мадемуазель Маличевской* сатирический образ мещанского мирка показан в карикатуре лишенной, однако, комических черт. Изобличение превратится в „сочную ненависть“ к филистерам повседневной жизни в рассказе *Смерть Фелициана Дульского*, продолжающем тему, разрабатываемую в *Морали г-жи Дульской*.

Запольская употребляет два сатирических метода: осмеивания, заключающего в себе также элементы комизма, и изобличения при помощи образов, возбуждающих ужас и негодование. К персонажам не характерным для мелкобуржуазного отношения к миру относится писательница серьезно или с юмором. Персонажи, при помощи которых она показывает нравственное разложение современного общества, изобличаются методом осмеивания и бичевания.

В дальнейшем рассматриваются главные приемы, порождающие комизмы в исследуемых драмах.

Заключительная глава указывает на ослабление сатиры в таких драмах, как: Их четверо, Мадемуазель Маличевская. Это явление можно объяснить тем, что Запольская мифологизует врага и развивает биологическую концепцию жизни. Несмотря на эти ограничения, комиам и сатира одерживают решительную победу в драмах Запольской и способствуют упрочнению ценности именно этой области ее творчества.

## ZUSAMMENFASSUNG

In dem einleitenden Kapitel versucht die Verfasserin die Begriffe des Komischen, des Satirischen, des Heiteren zu unterscheiden, deren sie sich in der Analyse der Dramen von Zapolska bedient. Das folgende Kapitel erklärt, warum die Verfasserin bei der Behandlung des Problems vor allem die Dramen und nicht die Romane von Zapolska berücksichtigt. Unter den Dramen unterzieht sie ihrer besonderen Besprechung die künstlerisch besten und ideologisch die überzeugendsten Schöpfungen der Dichterin, wie *Żabusia (Fröschlein)* (1896), *Die Moralität von Frau Dulska* (1906), *Zu Vieren* (1912), *Fräulein Maliczevska* (1912).

Die besprochenen Dramen haben zur Aufgabe, die Scheinheiligkeit der kleinbürgerlichen Stellung zum Leben aufzudecken, die Heuchelei, das Bestreben, immer das Dekorurn zu wahren, und die Immoralität im breitesten Sinne des Wortes zu brandmarken.

Die kritische Haltung der Dichterin der Welt gegenüber bedingt, dass die gemalten Verhältnisse satirisch beleuchtet werden mussten. Die Satire nimmt in den Dramen von Zapolska die verschiedenartigsten Formen der Entlarvung an. *Żabusia* lässt noch nicht die kritische Wucht der Dichterin in aller Fülle sehen. Zapolska reisst die Maske vom Gesicht der *Żabusia* durch ihre Ironie, die ein wenig geringschätzend ist. In dem viel reiferen Drama *Die Moralität der Frau Dulska* werden die sozialen Verhältnisse, die doch verhängnisvoller werden könnten, ständig durch literarische Zerrbilder verspottet. In dem Drama *Fräulein Maliczevska* wird das kleinbürgerliche Leben verzerrt dargestellt aber ohne komischen Anflug. Die Entlarvung wird zum unnachgiebigen Hass zu den Spiessbürgern des Alltags in der Skizze *Das Ableben von Herrn Felix Dulski*, in der die Dichterin ihre Ideen, die in der *Moralität von Frau Dulska* den Ausdruck gefunden haben, noch fortsetzt.

Zapolska bedient sich in ihrer Satire zweierlei Methoden: sie bespöttelt, indem sie komische Elemente hervorhebt, oder sie malt Grauen und Entsetzen erregende Bilder. Die Personen, die für die spiessbürgerliche



Lebensstellung nicht charakteristisch sind, werden von der Dichterin ernst oder mit heiterem Anflug behandelt. Die Personen die nach der Absicht der Dichterin die moralische Zersetzung der zeitgenössischen Gesellschaft verkörpern, werden durch Spott und Verzerrung entlarvt. In folgenden Kapiteln werden die künstlerischen Mittel analysiert, durch welche Zapolska in den oben besprochenen Dramen, das Komische hervorzuheben sucht.

Das Endkapitel behandelt das allmähliche Abnehmen des satirischen Elements in den Dramen von Zapolska: *Zu Vieren*, und *Fräulein Maliczewska*. Diese Erscheinung wird dadurch erklärt, dass Zapolska ihren Feind, so zu sagen, zu einer Art Mythos erhebt, und sein Leben biologisch aufzufassen versucht. Aber trotz dieser Einschränkung erringen noch immer das Komische und das Satirische den entscheidenden Sieg und diese Elemente tragen vor allem dazu bei, dass die künstlerische Schöpfung der Dichterin dauernden Wert bewahren wird.