

Tomasz Sobieraj

Krajobraz po klęsce z komediowym happy endem w tle : "Emigrant w Galicji" Józefa Narzymskiego i Władysława Sabowskiego

Niepodległość i Pamięć 21/1-2 (45-46), 443-464

2014

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tomasz Sobieraj

Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Krajobraz po klęsce z komediowym *happy endem* w tle. *Emigrant w Galicji* Józefa Narzymskiego i Władysława Sabowskiego

Słowa kluczowe

Powstanie Styczniowe, tendencyjna komedia polityczna, niepodległość

Streszczenie

Artykuł interpretuje tendencyjną komedię polityczną Józefa Narzymskiego i Władysława Sabowskiego pt. *Emigrant w Galicji*, wystawioną po raz pierwszy w 1869 roku we Lwowie, opublikowaną zaś – w tym samym roku – na łamach „Dziennika Poznańskiego”. Utwór ten wywołał sporo kontrowersji z uwagi na negatywny wizerunek warstwy ziemiańskiej w Galicji, niechętnie odnoszącej się do Powstania Styczniowego i jego uczestników. Narzymski i Sabowski napisali komedię interwencyjną, zaangażowaną w dyskusje wokół sensu i spuścizny roku 1863, opowiedzieli się za kultywowaniem tradycji niepodległościowej, ujmując ją w ścisłym związku z demokratycznym programem społecznym. *Emigrant w Galicji* stanowi interesujący przykład sztuki tendencyjnej, która określone przesłanie ideowe łączy z konwencjami scenicznymi „sztuki dobrze skrojonej”.

Wystawiona w marcu 1869 roku na scenie teatru lwowskiego komedia Narzymskiego i Sabowskiego *Emigrant w Galicji* wywołała ponoć wrzenie wśród tamtejszej opinii publicznej jako utwór rewizjonistyczny, demaskujący patologie życia społecznego w Galicji w okresie powstaniowym¹. Pod względem ideowym należy ona do nurtu literatury demokratycznej, powstałej na fali politycznych rozliczeń z klęską niedawnej insurekcji i postawami różnych warstw społecznych wobec Powstania. Autorzy – także w swoich innych utworach – dali się poznać jako zwolennicy walki o niepodległość i surowi krytycy środowisk oportunistycznych i legalistycznych, przede wszystkim rodzimej arystokracji. Obaj poświadczyli wierność swoim ideałom, uczestnicząc w Powstaniu Styczniowym, następnie znaleźli się na emigracji. Narzymski stworzył spójny program literatury ideowo i politycznie zaangażowanej, zarówno kontynuujący tradycje radykalno-demokratycznego odłamu polskiego romantyzmu, jak i skupiony na propagowaniu ideałów utylitarno-organicznikowskich i estetyki realistycznej². Program taki sformułował przede wszystkim na gruncie dramatu i teatru, którego, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, stał się teoretykiem. Znamienne, że Narzymski opowiadał się przeciwko repertuarowi wyłącznie rozrywkowemu, przypisując teatrowi polskiemu ważką misję społeczną, wynikłą z determinant politycznych, jakie kształtowały los narodu pozbawionego własnej państwowości. Na początku roku 1869 przeprowadził atak na farsę i komedię nietendancyjną stwierdzając kategorycznie:

¹ Komedie wystawiono 2 razy. Jej prapremiera odbyła się 21 marca, drugie przedstawienie 16 kwietnia. Obsadę prapremiery tworzyli: Olsztyński – Adolf Linkowski, Leon – Józef Szymański, Baron – Józef Baranowski, Wanda – Romana Popiel, Adam – Julian Wilkoszewski, Mosiek – Maciej Galasiewicz, Feliksowa – [Michalina] Zalewska, Józef – Bronisław Bąkowski. Zob. A. Marszałek, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864–1875*, Kraków 2003, s. 127–128.

² Komentując w 1939 roku program ideowo-estetyczny autora *Epidemii*, stworzony przezeń po klęsce Powstania Styczniowego, Kazimierz Czachowski podkreślał: „[...] romantyk, którym Narzymski – wbrew wszystkiemu – do końca pozostał, formułował swój nowy program realistyczny i nawet utylitarystyczny, zawsze jednak w służbie ideałów, jakim nie przestał być wierny” (K. Czachowski, *Między romantyzmem a realizmem*, oprac. A. Czachowski, wstępem poprzedził J. Maciejewski, Warszawa 1967, s. 364).

Zredukowani do dwóch scen większych, na których z pewną swobodą przemawiać możemy, starannie wybierać musimy treść naszych utworów. Dramaturgowi polskiemu nie wolno tworzyć fars choćby najzabawniejszych, nie godzi się pisać aktów, najbardziej nawet zajmujących zawikłościami i intrygami, ale z których nic ostatecznie wycisnąć się nie da. Na duchu społeczeństwa naszego wrzodów, ran, garbów i kalectw bez liku niestety. Odkrywać ich brzydotę lub śmieszność, ku pierwszej wzbudzać wstręt i obrzydzenie, drugą chłostać i wyszydzać. Tu i tam wskazywać środki ratunku i lekarstwo, a wszystko to w formie estetycznej, oto zadanie dzisiejszych dramaturgów naszych i o tym zapominać nie powinni. Sztuka dla sztuki, jeżeli nie jest frazesem, jest dla biednej moralnie i materialnie Polski zbyt-kiem zanadto kosztownym, a w każdym razie do komedii zastosować się nie da³.

Ten model zaangażowanej sztuki dramatycznej miał się w pełni rozwinąć – co prawda, w duchu pozytywistycznym – dopiero w latach siedemdziesiątych, tymczasem Narzymski i Sabowski zastosowali go do tematyki drażliwej i kontrowersyjnej, powiązanej z klęską Powstania Styczniowego i jej konsekwencjami. Stosunek obu twórców do insurekcji styczniowej był jednoznacznie pozytywny. Patriotyczną i niepodległościową żarliwością przypominał postawę Aurelego Urbańskiego, autora poematów dramatycznych – *Na poddaszu* i *Dramat jednej nocy* – otwarcie gloryfikujących ruch konspiracyjny w Królestwie w latach sześćdziesiątych. Sam Narzymski, na przykład, wielokrotnie podkreślał heroiczny i tragiczny wymiar poświęcenia powstańców, choćby celebrując ósmą rocznicę wybuchu Powstania. W felietonie *O tem i owem*, publikowanym na łamach „Dziennika Poznańskiego”, Narzymski otwarcie i z najwyższą czcią – niepozobawioną zresztą goryczy w ocenie współczesności – wspominając powstańców zryw z 1863 roku, pisał:

[...] wszak to dzisiaj dzień 22 stycznia. Bolesna i miła zarazem, a zawsze uroczysta pamiątka dla tych przynajmniej, którzy lat temu osiem o tej porze zarzucali burki na ramiona i za broń chwyтали... Mój Boże!... gdzie tamtoczesna wiara?... gdzie ludzie tamci?... Mogiły ich tylko albo cienie. A wszak to lat osiem dopiero, tak niedawno!... Niedawno?... a wszak dzień dzisiejszy zapomniany został już prawie zupełnie. W wielu miejscach światło widać w oknach i słysząc dźwięki walca lub polki... a ciemne figury migają przez szyby... Tylko gromadka rzemieślników

³ A.Z. [J. Narzymski], *O tem i o owem*. V, „Dziennik Poznański” 1869, nr 51, s. 1.

i młodzieży, ze ślepym wieszczem na czele, przy wspólnej a skromnej uczcie obchodzi pamiętkę szalonego może, ale szlachetnego porwywu⁴.

Emigrant w Galicji to przykład tendencyjnej komedii politycznej, zresztą nierealizującej konsekwentnie poetyki gatunku, bo jakkolwiek zwieńczonej *happy endem*, to jednak utrzymanej zasadniczo w tonacji serio. Ta genologiczna właściwość utworu – odwzorowująca ewolucję gatunków dramatycznych w XIX wieku – nie była wszakże czymś wyjątkowym, jeśli zważyć, że to właśnie w okresie pozytywizmu nastąpił bujny rozwój poważnej komedii społecznej, rezygnującej z elementów czysto humorystycznych i rozrywkowych⁵. Piotr Chmielowski, kompetentny znawca ówczesnej literatury dramatycznej, starał się wyjaśnić zmianę tonacji emotywniej współczesnych komedii wpływem zewnętrznego kontekstu społecznego. Nie mogąc, rzecz jasna, pisać o politycznych determinantach rodzimej literatury, zwracał uwagę na związek twórczości pisarskiej z ewoluującymi formami życia społecznego. Wcale wnikliwie dostrzegł przy tym relikty poetyki komediowej w nowych komediach społecznych, pisał, rozlegle argumentując:

Czyśmy się dzisiaj wyrzekli śmiechu zupełnie? Wcale nie, ale w teatrze zachowujemy śmiech ten dla fars, czyli krotochwil, a w komediach rozważamy różne zagadnienia moralno-społeczne, które mogą wywołać zadumę lub rozgoryczenie, lecz usposobienia wesołego obudzić i podsycić nie zdołają. [...]

Ponieważ nic na świecie nie dzieje się bez przyczyny, więc i ta zmiana w nastroju komedii oparta jest na jakiejś podstawie. Przede wszystkim uległy zmianie stosunki realne. Warunki bytu stały się trudniejszymi; nie tak łatwo uczynić im załość, jak niegdyś. Samo utrzymanie istnienia, a cóż dopiero zarobienie na rozrywki i zbytek, wymagają wysiłków, które niejednokrotnie przyprawiają ludzi o zdenerwowanie, pozbawiają ich swobody myśli, bez której rzetelna, szczerza wesołość jest po prostu niemożliwa⁶.

⁴ A.Z. [J. Narzymski], *O tem i o owem*. XLIX, „Dziennik Poznański” 1871, nr 25, s. 1.

⁵ Zob. R. Taborski, *Komedia – sztuka – dramat. Z badań nad gatunkami dramatycznymi w Polsce 1840-1918*, [w:] idem, *W kręgu młodopolskiego dramatu i teatru. Dwa szkice*, Kielce 1991, s. 25–26.

⁶ P. Chmielowski, *Nasza literatura dramatyczna. Szkice nakreślone przez...* T. II. Petersburg 1898, s. 234, 235.

Krytyk podkreślał nadto, że polska komedia społeczna lat siedemdziesiątych, zainicjowana skądinąd przez Józefa Narzymskiego *Epidemią* i *Pożytywnymi*, czerpała też inspirację rozwojową z twórczości dramaturgów francuskich, zwłaszcza Emila Augiera. Osłabienie żywiołu komicznego w sztukach współczesnych autorów francuskich wynikało po prostu stąd, że, jak tłumaczył dalej Chmielowski:

Zajmowanie się przez nich kwestiami społecznymi i politycznymi, rozwijanie tych kwestii w komediach prowadziło do zmiany tonu, bo tam, gdzie się roztrząsały doniosłe zagadnienia, śmiech był nie na miejscu. Można by się sprzeczać o właściwość nazwy komedii dla sztuk, w których komizmu była ledwie odrobina; można by twierdzić, że odpowiedniejszych dla nich mianem byłby wyraz dramat [...].⁷

Sądy krytyka dałoby się w pełni zastosować do charakterystyki *Emigranta w Galicji*, tej „niekomicznej komedii”, której premiera oburzyła znaczną część lwowskiej opinii publicznej. Największy sprzeciw wobec ideowo-politycznej tendencji utworu wyrażali krytycy konserwatywni, zrażeni sposobem, w jaki autorzy skreślili postać arystokraty – a właściwie dorobkiewicza – Skólskiego oraz szlachcica Olsztyńskiego. Sprawę tę opisał pokrótce Zbigniew Żabicki⁸. Przywołał on opinię Władysława Łozińskiego, który zalił się na tendencyjne, przeto nieobiektywne przedstawienie obrazu społeczeństwa w komedii, otwarcie ubolewając:

O politycznej i społecznej [stronie sztuki – T.S.] – a ta jest główną – zamilczymy, bo do tego na ochocie i powołaniu zarówno nam zbywa. Ale nie zawadzi może powiedzieć, że pod tym względem należało autorom strzec się lepiej krzywdzącej przesady, jednostronności i rekryminacji, a zachować godziwą miarę, którą im zarówno prawda, jak i smak dobry nastęrczyć mogli⁹.

Ów rzekomy niedostatek prawdy przedstawienia zasugerował też (pośrednio) galicyjski korespondent wielkopolskiej „Strzechy”, gdy stwierdził, iż komedia „napisaną [jest] wprowadzie pięknie, ale bez wszelkiej znajomości stosunków tutejszych”¹⁰.

⁷ Ibidem, s. 236.

⁸ Z. Żabicki, *Narzyski wśród współczesnych*, Wrocław 1956, s. 63–64.

⁹ W. Łoziński, *Kronika teatralna*, „Dziennik Literacki” 1869, nr 12, s. 195.

¹⁰ b.a., *Kronika*, „Strzecha” 1869, z. VI, s. 189.

Warto w tym miejscu zauważyć, że intertekstualny dialog z *Emigrantem w Galicji* podjął wkrótce Jan Lam, odnosząc się do komedii Narzymskiego i Sabowskiego zarówno w sposób dyskursywny, jak i fabularny. Otóż Lam w tym samym 1869 roku napisał swoją znaną powieść satyryczną *Koroniarz w Galicji*. Na jej wstępie, gdy przemawiał głosem narratora wszechwiedzącego, zaatakował rzekomo niefortunny tytuł komedii, jednak uczynił to w sposób mało przekonujący, jako że nie dostrzegł ideowego dystansu autorów do kategorii „emigranta”. Zestawiając losy swojego „koroniarza” z bohaterem komedii Narzymskiego i Sabowskiego, pisał Lam, w duchu niewątpliwie patriotycznym i nonkonformistycznym:

Jedną tylko małą zrobiłem zmianę – zamiast *Emigrant* napisałem *Koroniarz w Galicji*, bo wolno może Koroniarzowi uważać się za „emigranta”, gdy jest po tej stronie kordonu, ale nie wolno Galicjaninowi nazywać emigrantem nikogo, kto przybywa z Królestwa, z Poznańskiego, z Prus, z Litwy, z Ziem Zabrzanych. Polak w polskim kraju nie może być tak nazwanym i sam siebie tak nazywać nie powinien, chyba że jest przypadkowo niemieckim *Grafem* i że mu się daje we znaki nietolerancja instytucji kredytowych, urzędujących w niezrozumiałym dla niego języku polskim. Taki Graf jest tutaj prawdziwym emigrantem, nieszczęśliwą istotą, pozbawioną towarzystwa ludzi pokrewnych jej wyobrażeniami, mową i obyczajami, skazaną na obcowanie chyba z pensjonowanymi landsdragonami od śp. urzędów cyrkularnych lub *Büchsenspannerami* wielkich panów – bo innych Niemców niewiele znajdzie się w Galicji. Ale ponieważ te małe niedogodności społeczne nie dają się bynajmniej czuć Koroniarzom, Litwinom itd., więc ci nie są emigrantami i sam tytuł komedii *Emigrant w Galicji* jest kolosalną niedorzecznością¹¹.

Szydząc z austriackich grafów, którzy odcinają się od polskości i odnajdują się tylko w związkach z Austriakami i Niemcami¹², Lam zarazem krytykował nazywanie „emigrantami” Polaków przybywających do Galicji z innych zaborów, w szczególności tych, którzy,

¹¹ J. Lam, *Koroniarz w Galicji*, [w:] idem, *Pan komisarz wojenny. Koroniarz w Galicji*, oprac. S. Frybes. BN I 173, Wrocław 1960, s. 77–78.

¹² Zob. S. Frybes, Komentarze [do:] J. Lam, *Wielki świat Capowic. Koroniarz w Galicji*, [w:] idem, *Dziela literackie*, wydanie w czterech tomach pod red. S. Frybesa, tom I, Warszawa 1956, s. 363, przypis 2 do s. 165.

walcząc w Powstaniu Styczniowym, przekraczali granicę zaboru austriackiego nielegalnie, by znaleźć tu schronienie. Pisarz opowiadał się bowiem za patriotyczną i etnokulturową jednością Polaków zamieszkujących wszystkie ziemie dawnej Rzeczypospolitej.

Ale krytyka autora *Koroniarza w Galicji* pod adresem komedii Narzymskiego i Sabowskiego nie była zasadna. Tytuł utworu nie odzwierciedla wszak bezpośrednio poglądów obu dramatopisarzy, jako że określenie „emigrant” zostało tu nasycone goryczą, płynącą z poczucia różnic, jakie, niestety, dzielą Polaków. Narzymski i Sabowski ostro też piętnowali pogodzenie się części Polaków z losem narodu bezpowrotnie podzielonego przez trzech zaborców. Znamienne w tym kontekście są choćby uwagi wygłaszane przez barona Skólskiego, któremu nie podoba się przyjazd do Galicji rzekomego Polaka z Poznańskiego. W rozmowie z właścicielem majątku, Olsztyńskim, goszczącym właśnie emigranta Leona, baron wypowiada pogląd całkowicie dyskwalifikujący od strony moralno-patriotycznej:

Skólski

Jeżeli nie bogaty i posiadłości tutaj kupić nie myśli,
to mi się jego włączęga po ziemiach śp. Rzeczypospolitej Polskiej
nie bardzo podoba, każdy u siebie chleba
szukać powinien. Gdyby szczerze pragnął pracować na
korzyść swego kraju, nie wyjeżdżałby za granicę bez
potrzeby i raczej w Brandenburgii lub Westfalii...

Olsztyński

Zlitujże się baronie, cóż naszym poznańczykom do
Brandenburgii albo Westfalii?...

Skólski

Mniej im jeszcze do Galicji. Powinni się pogodzić
z losem. Co minęło, to nie wróci. Historia się nie
powtarza (akt 1, scena II)¹³.

¹³ A.N. i W.S. [J. Narzymski i W. Sabowski], *Emigrant w Galicji. Komedia w trzech aktach...*, „Dziennik Poznański” 1869, nr 28, s. 1.

W mniemaniu barona jest tedy „pознаńczyk” osobą obcą, w Galicji bynajmniej niepożądaną. Ów arystokrata nowej daty wygłasza legalistyczne i oportunistyczne tyrady, w których pobrzmiwa pogodzenie się z politycznym *status quo* i rzekomo nieodwołalnym wyrokiem historii. Z punktu widzenia programów dziewiętnastowiecznej irredenty polskiej – i w ogóle polskiej świadomości kulturowej czasu zaborów – takie myślenie było po prostu dowodem zaprzaństwa, najostrzej piętnowali je liczni autorzy o przekonaniach demokratycznych, choćby Michał Bałucki i Józef Dzierzkowski, a wcześniej Jan Czyński i Henryk Kamieński.

Można zasadnie przypuszczać, że to właśnie w głębokich podziach polskiego społeczeństwa upatrywali twórcy *Emigranta w Galicji* zarówno przyczyn niepowodzenia Powstania Styczniowego, jak i późniejszych losów jego rozbitków, tułających się po ziemiach polskich nielegalnie, traktowanych przez wielu jako ludzie obcy, politycznie podejrzani, zdolni jedynie do wichrzycielstwa i podburzania nastrojów. Tytułowy bohater komedii, wykreowany po trosze także na postać melodramatycznego, nieszczęśliwego kochanka, z żalem skarży się na swój tułaczy los. W długim monologu wypowiada pełne gorczy słowa o poczuciu obcości, jakie mu towarzyszy na świecie, także wśród rodaków:

Leon

[...] Tak!... jednej rzeczy mi potrzeba, nie złamanej niczym woli, żeby się usunąć natychmiast stąd, gdzie mnie los rzucił, jakby na szyderstwo... żeby się pogodzić z rzeczywistością, idealne marzenia na język powszedni przetłumaczyć... Trzeba mi było przybyć tutaj, pomiędzy tych ludzi, ażeby się nauczyć właściwego znaczenia wyrazów... Emigrant!... straszne słowo... W fatalnej trójcy postawione obok stryczka i Sybiru zdaje się najmniej przerażające. Każdy komu jeszcze wybór z tych trzech rzeczy pozostał, zamiast oddać szyję lub ręce w konopną czy żelazną obręcz przemocy, oddaje jej to, bez czego sądzi, że nie przestanie być człowiekiem... numer bieżący, pod którym zapisano go w kontroli państwa, mały zwitek papierów stemplowa-

nich, które stanowią jego byt legalny... Zdawało mu się, że bez tych kilku arkuszy pozostał tym, czym był przedtem. Dziecinna mrzonka, z której go niezadługo odczarują obcy i swoi. Obcy... wybaczyć im to można... ale i swoi!... to bolesne... Gdziekolwiek stąpi... z kimkolwiek się spotka, wszędzie nań patrzeć będą jak na defraudowanego człowieka, któremu na komorze społeczeństwa odmówiono plomby życia... (akt 2, scena VI)¹⁴

Ten były powstaniec reprezentuje zbiorowość, która w polskiej tradycji literackiej XIX wieku odgrywała rolę kluczową, jest mianowicie reprezentantem patriotycznej młodzieży, stanowiącej od czasów romantyzmu forpocztę zmian politycznych (i szerzej: kulturowych). Nieprzypadkowo w komedii Narzymskiego i Sabowskiego grono postaci pozytywnych tworzą właśnie ludzie młodzi: „emigrant” Leon, Wanda Olsztyńska oraz jej brat Adam, były towarzysz Leona w Powstaniu. Uosabiają ci bohaterowie patriotyczny entuzjazm, społeczne zaangażowanie, ideę poświęcenia za ojczyznę. Ukochana Leona, Wanda, jednoznacznie opisuje wyznawane przez siebie wartości, wyjaśniając, dlaczego nie mogłaby pokochać kogoś takiego, jak baron:

Wanda

[...] Mój Boże! ależ

i te gąski... te szlachcianeczki, gdzieś na parafii wychowane, mają swoje ideały... mają serce i potrzeby serca... mają wyobraźnię... i one marzą czasem o czym innym, jak o suknie i czterokonnym powozie... i między nimi są takie... które śnią nie o przystojnym i bogatym, ale o takim, w którym serce bije gorąco, którego myśl orla wylatuje pod niebiosa... na którego czole szeroką blizną wróg wypisał dowód męstwa... w którego słowa miłość kraju i przebyte cierpienia wlały urok smutku i szlachetnej dumy... Rozumiesz mnie, panie Leonie?... (akt 1, scena V)¹⁵

¹⁴ Ibidem, nr 30, s. 3.

¹⁵ Ibidem, nr 29, s. 1.

Narzymski i Sabowski napisali swoją komedię według wzorca „sztuki dobrze skrojonej”, przy czym jednak wypełnili ją również treścią dyskursywną, odwzorowując stosunek różnych warstw społecznych do idei insurekcyjnej. Treść ta spotkała się z krytyką Łozińskiego, który widział w niej niepotrzebny balast, obciążający kompozycję sztuki¹⁶. Istotnie, akcja utworu nie przebiega wartko, jako że spowalniają ją „statyczne” kwestie o tematyce społecznej i politycznej, oświetlające diametralnie przeciwstawne postawy różnych przedstawicieli społeczeństwa Galicji. Tradycyjnie ekspozycyjny charakter przypisali autorzy kilku scenom aktu pierwszego, w których trakcie bohaterowie – w sposób jednoznaczny i wyrazisty, nie zawsze jednak umotywowany konsytuacyjnie – prezentują czytelnikom i widzom swoje racje ideowe i moralne.

Matrycę fabularną *Emigranta w Galicji* jako komedii tworzy tradycyjny schemat rywalizacji dwóch mężczyzn o uczucia i rękę kobiety. Rywalami są tutaj, jak już sugerowano, młody Leon Morski, przebywający gościnnie w majątku pana Olsztyńskiego, zamożnego szlachcica galicyjskiego, u którego pełni rolę „praktykanta gospodarskiego”, oraz baron Skólski, dorobkiewicz, człowiek cyniczny, zakłamany i podstępny, szydzący z poświęcenia patriotów, zwolennik pogodzenia się z losem, pogardliwie odnoszący się do ludzi z warstw niższych, słowem – konserwatywny oportunistą i konformistą¹⁷.

Obaj spotykają się w majątku Olsztyńskiego, gdzie rywalizują o względy panny Wandy, córki gospodarza, egzaltowanej patriotki,

¹⁶ Łoziński (op. cit.) w swojej kompleksowej ocenie artystycznej strony *Emigranta w Galicji* stwierdzał: „Niektóre rysy charakterystyczne są bardzo dobre, niektóre sceny wabią wdziękiem i uderzają dowcipem. Całość jednak niedołącznie się przedstawia. Rozwlekłość niepotrzebna, nudna i nużąca, scenizowanie niezgrabne, powtarzania *in dulce infinitum*, gadulstwo i nadmiar ckliwych, sążnistych tyrad i deklamacji – są tu [...] rozczynem homeopatycznym, w którym znika bez śladu dowcip i humor. Charakterystyka jest albo za jaskrawa, albo nielogiczna – a do rozwiązania pomaga rodzaj maszynowego bożka [...]”.

¹⁷ Retoryka barona miała w założeniu autorskim kompromitować tego bohatera; głosił on na przykład konserwatywne poglądy w kwestii chłopskiej: „Ja żądam oświaty w czynie... żądam powrotu do patriarchalnych stosunków... żądam, żeby pan był ojcem rozumnym ludu... a lud posłusznym synem... żądam...” (A.N. i W.S. [J. Narzymski i W. Sabowski, *Emigrant w Galicji. Komedia w trzech aktach...*, „Dziennik Poznański” 1869, nr 29, s. 2).

uosabiającej ideał polskiej dziewczycy, gotowej do poświęceń dla ojczyzny i ukochanego. Wybór bohaterki, oddającej serce Leonowi, nie może podlegać wątpliwości, wszak baron Skólski kompromituje się wielokrotnie, rzucając oskarżenia pod adresem tradycji powstańczej i jej kontynuatorów. Sam określa się jako polityczny realista:

Skólski:

[...] Najwyższą moją ambicją jest być wiernym echem
zdrowego politycznego rozumu mężów, którzy przewodniczą
krajowi i pragną naród zwrócić z drogi zgubnych marzeń ku
praktycznym, możliwym celom
(akt 1, scena III)¹⁸.

W tyradach barona słyhać wyraźne echa stańczykowskiej retoryki politycznej, wymierzonej w ideę *liberum conspiro*. Narzymski i Sabowski świadomie wyjaskrawiają podłość tego bohatera, gdy cynicznie zarzuca on powstańcom moralną nikczemność i podłe intencje. Ku oburzeniu Leona Skólski, uzasadniając własne racje i krytykę Powstania Styczniowego, stwierdza:

Skólski:

[...] zadanie moje nietrudne... byłaż rzecz straszniejsza, bardziej
upadająca naród, jak ten ruch szalony, prowadzony przez
studentów, deztererów, często zbrodniarzy, przez ludzi bez
imienia, bez pozycji socjalnej, bez majątku, bez czci i wiary, co
umieli łapać ryby w mętnej wodzie i pochłonęli miliony złożone
w przystępie szaleństwa przez ten kraj biedny i nieszczęśliwy...
(akt 1, scena IV)¹⁹.

Autorzy wykreowali nowobogackiego barona na czarny charakter komedii. Każda jego kwestia składa się ze słów znaczących, które demaskują jego moralną nicość, lekceważenie przezeń polskości oraz pogardliwy stosunek do warstw niższych. Znamionym przykładem może tu

¹⁸ A.N. i W.S. [J. Narzymski i W. Sabowski], *Emigrant w Galicji. Komedia w trzech aktach...*, „Dziennik Poznański” 1869, nr 28, s. 1.

¹⁹ Ibidem, s. 2.

być jego lakoniczna, w istocie niechętna wzmianka o twórczości Artura Grottgera. Na uwagę panny Wandy o geniuszu tego artysty baron odpowiada niedorzecznie a charakterystycznie, wypuklając tylko materialną wartość dorobku Grottgera i zarazem krytykując go za preferowaną przezeń tematykę: „Niezawodnie... talent jest... hrabia Palphy zapłacił podobno 3000 guldenów za kilka jego kartonów. Szkoda tylko że nie wybiera przedmiotów ogólniejszych” (akt 1, scena VI)²⁰. Riposta Adama brzmi oczywiście jednoznacznie: „Nie jestem kompetentnym sędzią w tym względzie... zanadto wielbię Grottgera, żebym go się sądzić odważył... zresztą sceny, które maluje, widziałem na własne oczy... i wiem, z jaką nieporównaną prawdą, z jaką siłą i poezją zarazem potrafił je odtworzyć” (akt 1, scena VI)²¹. Zawiera się w tej wypowiedzi stanowisko samego Narzymskiego, który w twórczości felietonowej wielokrotnie z entuzjazmem pisał o polskiej sztuce narodowej, kultywującej najwyższe ideały dziewiętnastowiecznego patriotyzmu. Grottger i Matejko urastali w jego mniemaniu do duchowych przywódców narodu²².

Baron ma bardzo niskie intencje, mianowicie zamierza zdobyć rękę panny Olsztyńskiej, Wandy, ponieważ to właśnie jej posagiem chciałby poratować własny, mocno zresztą nadwerężony, majątek oraz spłacić długi. Skólski jest, jak wspomniano, oportunistą i legalistą, z wielką niechęcią odnosi się do wszelkich przejawów politycznej i społecznej niesubordynacji, widząc w niej poważne zagrożenie dla swoich interesów. Intryga, jaką prowadzi ten bohater, wiąże się z typowo komediowym motywem: rywalizacji o względy panny.

Akcja komedii zaczyna się wikłać z uwagi na bierną postawę Leona, który zrazu nie wierzy we własne szczęście osobiste, uświadamiając sobie ograniczenia swojej pozycji społecznej, ubóstwo, wreszcie także ciążyący na nim balast politycznego „emigranta”. Jako kochanek jest to bohater zdecydowanie nieaktywny, zachowaniem swoim realizuje on

²⁰ A.N i W.S. [J. Narzymski i W. Sabowski], *Emigrant w Galicji. Komedia w trzech aktach...*, „Dziennik Poznański” 1869, nr 29, s. 1.

²¹ *Ibidem*, s. 2.

²² „Dzięki [...] Grottgerowi i Matejce – pisał Narzymski jesienią 1869 roku – malarstwo polskie nie mniej jak poezja przestaje być kosmopolityczne i przybiera wszystkie cechy sztuki narodowej” (A.Z. [J. Narzymski], *O tem i o owem*. XXII, „Dziennik Poznański” 1869, nr 217, s. 2).

silnie utrwalony w polskiej tradycji literackiej XIX wieku, przeniknięty duchem światopoglądu biedermeierowskiego, ideał wyrzeczenia się. Konieczność cichej rezygnacji z własnego szczęścia motywuje Leon względami politycznymi:

Leon (sam)

Muszę się nareszcie stąd wyrwać... i to natychmiast...
sił mi brak... ile razy jestem przy niej, kolana gną się
same... chciałbym klęknąć i z głębi przepelnionego serca
wrywa się jeden... jedyny wyraz... a tu rozsądek, powin-
ność woła... milcz... milcz... boś ty emigrantem w własnej
ojczyźnie... boś ty Parią między swoimi (akt 3, scena I)²³.

Interesujące, że więcej inicjatywy wykazuje heroina, panna Wanda, gotowa walczyć o swoją miłość, stanowczo odrzucająca możliwość zamążpójścia za barona. Bohaterka ta wyznaje ojcu, że kocha Leona i chciałaby za niego wyjść. Olsztyński, człowiek poczciwy, z gruntu patriota, ale lękliwy i dbający przede wszystkim o własny spokój i dobrobyt, bez wielkiego entuzjazmu godzi się wszakże na mariaż córki i obiecuje jej wydobyć z nieśmiałego Leona stanowczą deklarację uczucia i... małżeństwa z córką. Rozmowę tych dwóch bohaterów przerywa jednak z premedytacją baron, który wcześniej dowiedział się od znajomego Żyda, iż Leon to emigrant, człowiek politycznie skompromitowany i niebezpieczny, ukrywający swoją autentyczną tożsamość. Za namową barona i w porozumieniu z nim Żyd wyjawia Olsztyńskiemu prawdę o Leonie. Reakcja szlachcica jest znamienna: jego wcześniejszą sympatię do młodego człowieka wypiera teraz niechęć. W monologu bohatera pobrzmiwa strach przed polityczną awanturą i przed demagogami:

Olsztyński (sam załamując ręce)

Emigrant... emigrant... on... Leon... kto się był
spodziewał! a! to skaranie Boże!... a jak to się umiał
ulożyć, panie dobrodzieju! Ten baron to ma nos...
niech go diabli... zwietrzył od razu... to głowa ministe-

²³ A.N. i W.S. [J. Narzyski i W. Sabowski], *Emigrant w Galicji. Komedia w trzech aktach...*, „Dziennik Poznański” 1869, nr 32, s. 1.

rialna... ale on mi coś bąkał o konspiracji... a! mój Boże! ten Leon to może emisariusz!... ani chybi... gadał mi o jakiejś tajemnicy... wybierał się nie wiedzieć gdzie i po co... (chodzi szybko po pokoju) a toś wlaź w błoto panie Michale... ślicznie... doskonale... Twój dom pocziwy stanie się stolicą nowego szaleństwa... schadzką demagogów, komunistów... Ty sam uchodzić będziesz za takiego panie dobrodzieju... (tragicznie) Otóż to życie człowieka, ani wiedzieć może kiedy – w niego grom nieszczęścia uderzy!!! (chodzi)

Co tu robić?... co robić? [...] I ja głupi dureń zatrzymałem go... ja... ja... chciałem mu oddać moją jedynaczkę i jeszcze sam się oświadczać... (n.s.) ale Bogu dzięki, dość wcześniej jeszcze, panie dobrodzieju... Ten Mosiek to dalibóg tęgi Żyd... a jaki przywiązany... już to nie ma jak Żyd... no i baron to sprytna rzecz także... (akt 2, scena XI)²⁴

Olsztyńskiego przeraża myśl o prawdopodobnej, nielegalnej misji, jakiej mógł się podjąć Leon emisariusz (taką sugestią podsunął Skólski). Szlachcic prędko zniechęca się do swego gościa, przerzucając sympatie na barona, w którym upatruje teraz najlepszego kandydata na zięcia. Położenie protagonisty znacząco się pogarsza. Gospodarz dość bezceremonialnie wyprasza go ze swego domu, pisząc doń list żądaniem wyjazdu. Leon na wieść o tym wypowiada gorzką oskarżycielską tyradę pod adresem polskiej szlachty:

Leon
[...] Ha! więc
jest wszystko! Obelżywe wypędzenie z domu i jak zebra-
kowi rzucona jałmużna! Wszystko... nawet strach, żeby
go ten list, ten list nie skompromitował... Ha! ha! ha!...
A przecież to człowiek niby uczciwy, z zacnym sercem,
z szlachetnymi instynktami... O, szlachto polska! kiedyż
światło i rozum pozwolą ci zużytkować te skarby, których
tak pełna jesteś!... kiedyż przestaniesz dziś potępiać to,

²⁴ Ibidem, nr 31, s. 3.

coś wczoraj wielbiła, kiedyż oduczysz się deptać własne
twoje dzieci... własnych synów zwyciężonych! (w milczeniu
odczytuje list). Obelga i jałmużna! za to, że kraj mój ko-
cha! Ach! wariaty byliśmy! dla kogóż walczyć, ginąć,
cierpieć było! Czy dla tego ludu, który nie rozumie wol-
ności, czy dla miast, których nie ma, czy dla tej szlachty,
która nas dziś odtrąca i przeklina! Ach! proch z trzewi-
ków otrząsnąć, i w świat, choćby do Chin, choćby do Ho-
tentotów, byle z dala od tych ludzi... (akt 3, scena I)²⁵

Kochankowie w melodramatycznie wystylizowanej scenie wyzna-
ją sobie miłość. Nie mogąc znaleźć żadnego wyjścia z całej sytuacji
i nie chcąc dopuścić się czynu nieetycznego (ucieczki z Wandą), Leon
sposobi się do wyjazdu. Wtedy jednak następuje nagły zwrot akcji.
Oto przybywa do domu młody Adama Olsztyński, brat heroiny, któ-
ry, jak się okazuje, jest towarzyszem Leona z powstańczych szeregów.
Adam, poruszony wzajemną miłością siostry i Leona, pragnąłby prze-
konać ojca, by ten zgodził się na ich małżeństwo. Opowiada więc raz
jeszcze historię swego uwolnienia z niewoli rosyjskiej w czasie Po-
wstania, wyjawiając, że to właśnie Leonowi zawdzięcza życie. Stary
Olsztyński docenia wprawdzie czyn Leona, ale niechętnie odnosi się
do pomysłu zamążpójścia córki za „gołego” emigranta. Podkreśla, iż
dług wdzięczności spłacił Leonowi niejako sam Adam, ratując później
swego wybawcę, gdy ten został ranny w potyczce z Rosjanami.

Pełen wahań Olsztyński przekonuje się do mariażu córki z emigran-
tem w chwili, gdy baron oznajmia mu, że powiadomił władze samo-
rządowe o nielegalnym pobycie Leona w majątku szlachcica. Ten po-
stępek Skólskiego, który szermuje frazesami legalistycznymi²⁶, jawi
mu się po prostu jako haniebna denuncjacja bezdomnego bohatera.

²⁵ Ibidem, nr 32, s. 1.

²⁶ Baron, uzasadniając swój postępek, mówi do Olsztyńskiego: „[...] potrzeba ra-
dykalnych środków... tacy panowie, jak ich wypchniesz drzwiami, oknem ci wła-
żą... więc się wziąłem energicznie do rzeczy. Potrzeba kraj ratować od tej zgrai
rewolucjonistów i konspiratorów, okolicę ocalić od zarazy... i pana wreszcie trzeba
było osłonić od odpowiedzialności i narażenia się władzy... posłałem więc zawi-
adomienie do powiatu, że się tu bezpaszportowiec znajduje...” (akt 3, scena VIII)
(ibidem, nr 33, s. 2).

Olsztyński uświadamia sobie, że może spaść nań opinia donosiciela, dlatego też ratunkiem przed cywilną hańbą mogłoby być małżeństwo jego córki z Leonem. Ponieważ młodzi kochają się, więc rachuba Olsztyńskiego szczęśliwie godzi się z ich uczuciami. Niecny baron zostaje odprawiony, dodatkowo na jaw wychodzą jego zakusy na posag Wandy. Tymczasem w finale komedii Narzymski i Sabowski posłużyli się konwencjonalnym środkiem *coup de théâtre*, oto bowiem okazało się, że emigrant Leon jest człowiekiem zamożnym, gdyż odziedziczył duży spadek po krewnym. Komediowa aksjologia tym sposobem dopełnia się: bohaterowie pozytywni osiągają szczęście pełne.

Pomyślne zakończenie *Emigranta w Galicji* nie rozwiązuje wszakże dylematów moralnych, podniesionych przez autorów. Komedio ta stanowi protest przeciwko bardzo wąsko pojętemu utylitaryzmowi i praktycyzmowi, piętnuje zarówno postawy absenteistyczne, jak i patriarchalny konserwatyzm. Leon, odpowiadając baronowi na jego brutalną krytykę opłakanych skutków Powstania, bardzo surowo ocenia praktyczną pogoń za sukcesem na popowstaniowych zgłiszczach:

Leon

Ach! tak!... skutki... sukces... to hasło dzisiejsze...
Niech będzie podłość największa, niech człowiek przez tysiące nikczemności dojdzie do znaczenia lub fortuny, świat będzie mu bił brawo; niech szczęśliwy despota przez milion zbrodni, przez krew i płomienie zwycięży słabszego od siebie – a stawiać mu będą pomniki, nazywać wielkim, genialnym... Ale niech najświętsza sprawa padnie przed zbiegiem okoliczności lub siłą przemocy... to wczoraj wieczeni bohaterowie staną się raptem głupcami, zbrodniarzami, szaleńcami... Ależ panowie, gdyby skutek wieńczył zawsze dobre sprawy, nie byłoby ani niesprawiedliwości, ani niewoli na świecie, świat byłby rajem. Zresztą któż z nas wie, jakie skutki sprowadzi nasza katastrofa? Któż wie, co się kryje w łonie tych nieszczęść okropnych? Któż zaręczyć może, że ta przegrana nasza nie jest początkiem wygranej?... (akt 1, scena IV)²⁷

²⁷ Ibidem, nr 28, s. 2–3.

W tej retoryce bohatera pobrzmiewają echa niezgody na wąski partykularny praktycyzm, głoszony przez legalistów, oraz, by tak rzec, dalekosiężnej nadziei historiozoficzno-politycznej, która w zgłiszczach klęski dopatruje się iskier przyszłego odrodzenia. Brak jednak w tekście utworu rozwinięcia tej ideowej glosy. Wydaje się bowiem, iż polityczna tendencja komedii Narzymskiego i Sabowskiego nie w pełni dawała się podporządkować poetyce gatunku, który w strukturze dziewiętnastowiecznego teatru mieszczańskiego propagował wartości moralnego i społecznego *status quo*, opowiadając się za światem aksjologicznie stabilnym. Owszem, pozytywni bohaterowie komedii hołdują wartościom w pełni przez autorów aprobowanym, jednak finał utworu wcale nie rozwiązuje etycznych dylematów całości, gdyż co prawda występki i niemoralne postępowanie zostają ukarane, lecz nie oznacza to pełnego triumfu idei niepodległościowej. Idea ta funkcjonuje tutaj jako wartość bezwzględna, niemniej popowstaniowe realia życia w Polsce sprawiają, iż nie sposób jej obecnie wcielić w życie. Pozostaje, jak można zasadnie domniemywać, kultywowanie pamięci o bohaterach i ich heroicznym czynie, połączone z autentyczną troską o los współbraci, zwłaszcza tych z warstw niższych.

Narzymski i Sabowski dotknęli kwestii nader istotnej z punktu widzenia obrony tożsamości narodowej po stłumieniu Powstania. Autorzy otwarcie wszak podnosili znaczenie idei niepodległościowej – i w ogóle pamięci historycznej – dla podtrzymania patriotycznej świadomości Polaków. W komedii zarysowuje się bardzo ostra opozycja między kultem wszystkich polskich zrywów niepodległościowych w wieku XIX, w szczególności zaś najtragiczniejszego z nich – Powstania Styczniowego, a postawą, by tak rzec, legalistyczno-adaptacyjną, głoszącą konieczność umiejętnego pogodzenia się z warunkami narzucanymi przez zaborcę. Pozytywni bohaterowie komedii uznają polskie pragnienie wolności za kategoryczny imperatyw moralny, któremu sprzeniewierzyć się nie wolno. Jak stwierdza Leon, powstania są właśnie objawem życia zniewolonego narodu, dowodem na to, iż pomimo ucisku, żyje on i upomina się o swoje prawa, pogwałcone przez zaborców. Odpowiadając na kalumnie barona, bohater wyjawia przyczyny polskich zrywów niepodległościowych:

Leon

Któż się dziwić może skutemu niesprawiedliwie więźniowi, że ten za pierwszym promykiem nadziei... za pierwszym poczuciem sił swoich zrywa się, chce kraty wyłamać, chce strzaskać kajdany?... I gdyby nie robił tego... gdyby się do wolności nie rwał, byłby to znak tylko, że duch się jego załamał i znikczemiał, że upadł aż do pogodzenia się z swym losem... Toż i u nas... skoro tylko młode, świeże, szlachetne pierwiastki narodu poczują się na siłach nieco, kajdany stają się gorsze od śmierci... pragnienie wolności obejmuje serca i umysły, cała atmosfera przepelnia się życzeniem jednym i wtedy rady nie ma... wybuch następuje, nastąpić musi i nic i nikt go nie wstrzyma, bo on leży w powietrzu – we krwi – w umysłach i sercach i w duszy całego narodu... (akt I, scena IV)²⁸

Oponent Leona, baron, cynicznie wyśmiewa kultywowanie narodowej pamięci o bohaterach, widząc w tym zagrożenie dla teraźniejszych interesów. Przyczyn politycznych klęsk Polaków upatruje w irracjonalnym duchu anarchii, który rzekomo zaprzepaszczał szanse, jakie przed narodem istniały. Racje rozumu, jakimi się kieruje, nakazują mu potępiać wszelkie zrywy niepodległościowe, prowadzące, w jego mniemaniu, do klęsk politycznych i materialnych. Znowuż ociera się o zaprzaństwo narodowe, gdy rzuca kalumnie na próby zbrojnego wybijania się na niepodległość i gdy wychwala zachowania zdrajców:

Skólski

[...]

Rozsądek, rozum, praktyczność zaczyna nareszcie rozświetlać deklamacjami poetów zamgloną przeszłość... Przy ich pochodni widzimy na koniec, że nie Stanisław August ani Poniński wywołali pierwszy rozbiór kraju, ale owi bohaterscy konfederaci, owi Don-kiszoci à la Pułaski i fanatycy à la ksiądz Marek, że nie Targowica, ale niepolityczni

²⁸ Ibidem, s. 3.

krzykacze czteroletniego sejmu sprowadzili rozbiór drugi,
że nareszcie nie kto inny tylko Kościuszkę do reszty zatra-
cił ojczyznę... (akt 1, scena IV)²⁹

Tego rodzaju dywagacje doszczętnie oczywiście kompromitują czarny charakter komedii. W finale poniesie on zasłużoną klęskę, triumf zaś odniesie cnota i patriotyzm. Tradycja narodowej pamięci zostaje zachowana, jakkolwiek autorzy komedii świadomi są zagrożeń, nasilających się w kraju, gdzie krajobraz po klęsce nie sprzyja ani postawom heroicznym, ani też kultywowaniu pamięci o roku 1863.

Emigrant w Galicji to przykład tendencyjnej komedii politycznej, która z uwagi na swoją tematykę nie mogła, rzecz jasna, trafić na scenę teatralną w Królestwie. Jej autorzy próbowali połączyć dyskursywną treść ideowo-polityczną z konwencjami „sztuki dobrze skrojonej”. Zasada efektu scenicznego, tak istotna dla tej poetyki, bo przecież aktualizująca emocje widzów, uległa pewnej redukcji, choć w finale Narzyski i Sabowski udatnie i całkiem efektownie powiązali zwycięstwo cnoty i prawości z kompromitującą porażką bohatera negatywnego.

Już niebawem miejsce heroicznego idealisty-powstańca zajmie w polskiej dramaturgii tendencyjnej inteligent nowego typu, uosabiający wartości pozytywistyczne. Wszakże nie oznacza to zmiany paradygmatycznej, albowiem bohater ten okaże się spadkobiercą postaci w rodzaju Leona z komedii Narzyskiego i Sabowskiego.

Tomasz Sobieraj

²⁹ Ibidem

Scenery after defeat with a comical happy-ending in the background. “Emigrant w Galicji” (“Emigrant in Galicia”) by Józef Narzymski & Władysław Sabowski

Keywords

January Uprising, tendentious political comedy, independence

Summary

The article interprets a tendentious political comedy (a genre of positivist literature) by Józef Narzymski and Władysław Sabowski entitled “Emigrant w Galicji”, published for the first time in 1869 in Lviv and in the same year in the “Dziennik Poznański” paper. The text raised a lot of controversy due to the negative image of the social class of landowners in Galicia, untoward to the January Uprising and its participants. Narzymski and Sabowski wrote a comedy of intervention, involved in discussions on the importance and legacy of 1863, and opted for cultivating the independence traditions, putting it in close relation to democratic social plan. “Emigrant w Galicji” is an interesting example of tendentious art, which connects specified ideological meaning with theatrical conventions of “well-tailored pieces”.

Die Landschaft nach der Niederlage mit einem Komödien-happyend im Hintergrund. „Der Emigrant in Galizien” von Józef Narzymski und Władysław Sabowski

Schlüsselworte

Januaraufstand, tendenzielle, politische Komödie, Unabhängigkeit

Zusammenfassung

Der Artikel interpretiert die tendenziöse politische Komödie von Józef Narzymski und Władysław Sabowski unter dem Titel „Emigrant w Galicji“ („Der Emigrant in Galizien“, die zum ersten Mal 1869 in Lviv veröffentlicht wurde. In demselben Jahr wurde sie in der Zeitung „Dziennik Poznański – Poznaner Tageszeitung“ veröffentlicht. Dieses Werk hat sehr viele Kontroversen wegen der negativen Darstellung

der Gutsbesitzer in Galizien, für die der Januaraufstand und seine Teilnehmer durchaus unwillkommen waren. Narzowski und Sabowski haben eine Interventionskomödie geschrieben, engagiert in die Diskussion um den Sinn und Nachlass des Jahres 1863. Sie haben sich für die Pflegen der Unabhängigkeitstradition ausgesprochen, indem sie sie im engen Zusammenhang mit der demokratischen gesellschaftlichen Programm dargestellt haben. Der Emigrant in Galizien ist ein interessantes Beispiel für tendenzielle Kunst, die eine bestimmte ideelle Botschaft mit Bühnenkonventionen „eines gut zugeschnittenen Theaterstückes“ verbindet.

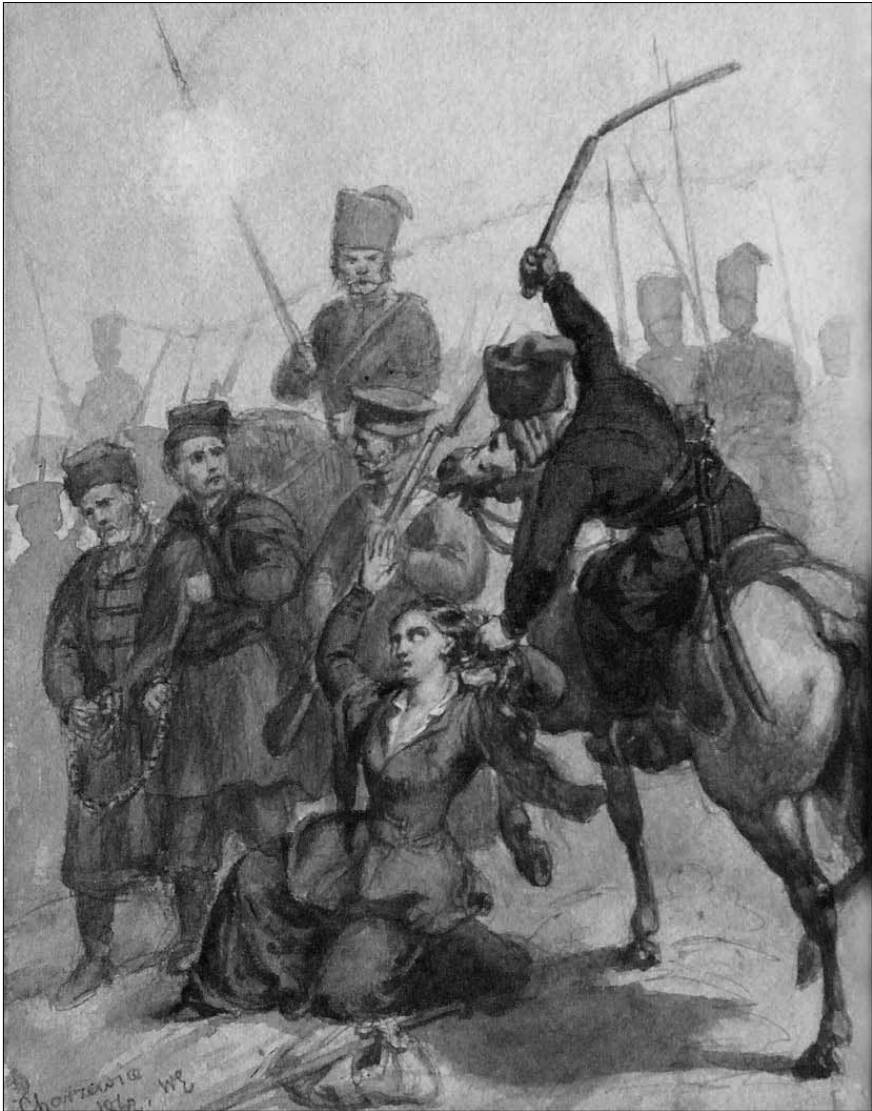
Пейзаж после катастрофы с комедийным хэппи-эндом. «Эмигрант в Галиции» Юзефа Нажимского и Владислава Сабовского

Ключевые слова

Январское восстание, тенденциозная политическая комедия, независимость

Резюме

В статье интерпретируется тенденциозная политическая комедия Юзефа Нажимского и Владислава Сабовского под названием «Эмигрант в Галиции», впервые показанная во Львове в 1869 году, а опубликованная в том же году на страницах «Познанского дзенника». Это произведение вызвало волну противоречий в связи с негативным образом земской прослойки в Галиции, неприязненно относящейся к Январскому восстанию и его участникам. Нажимский и Сабовский написали интервенционную комедию, в которой развязалась полемика о смысле и наследии 1863 года, высказались в поддержку культивирования традиций независимости, представляя ее в тесной связи с демократической социальной программой. «Эмигрант в Галиции» представляет собой интересный пример тенденциозного искусства, которое объединяет определенное идейное послание со сценическими конвенциями «искусства хорошего покроя».



Walery Eliaz Radzikowski, *Transport na Sybir*. Zbiory Muzeum Niepodległości w Warszawie, MN Gr. 2081