

# Maria Wojtak

---

## Między komiką a dydaktyką, czyli o zróżnicowaniu stylistycznym oświeceniowych utworów komiowych

---

Język Artystyczny 10, 40-49

---

1996

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.

## Między komiką a dydaktyką, czyli o różnicowaniu stylistycznym oświeceniowych utworów komediowych

W bogatej literaturze dotyczącej komedii oświeceniowej nie ma zbyt wielu prac poświęconych charakterystyce stylistycznej tych utworów<sup>1</sup>. Lektura opracowań pozwala dostrzec pewien zamęt pojęciowy i terminologiczny czy — ostrożniej rzecz ujmując — brak konsekwencji w rozpoznawaniu i określaniu stylistycznego kształtu oświeceniowych utworów komediowych. Wśród formuł, które mają przedstawiać styl komedii, mieszczą się określenia „styl niski” lub „styl potoczny”. Pierwszy z wymienionych terminów jest rozumiany albo zgodnie z tradycją retoryczną<sup>2</sup>, albo odnoszony do jednego z nurtów stylu potocznego w rozprawach traktujących potoczność jako stylistyczną dominantę komedii<sup>3</sup>.

Istnieje więc potrzeba refleksji nad stylistycznym kształtem oświeceniowego komediopisarstwa. Wyczerpująca charakterystyka problemów z tym związanych jawi się obecnie jeszcze jako zadanie badawcze. Opis zawarty w przedstawianym artykule ma charakter rekonesansowy, co oznacza zarówno hipotetyczność wielu ustaleń, jak i niedoskonałość propozycji terminologicznych. Nie będzie też możliwe proporcjonalne i szczegółowe, a więc wyczerpujące przedstawienie analizy stylistycznej konkretnych tekstów.

Komedie epoki oświecenia były realizacją względnie trwałego, kształtowanego programowo modelu gatunkowego. Gdy się je postrzega w perspektywie ciągu gatunkowego, czyli zbioru kolejno powstających utworów

---

<sup>1</sup> Por. D. Ratajczakowa: *Komedia oświeconych*. Warszawa 1993; M. Wojtak: *Dialog w komedii polskiej na przykładzie wybranych utworów z XVII i XVIII wieku*. Lublin 1993, a także zawartą w tych książkach bibliografię.

<sup>2</sup> W. Woźnowski: *Oświecenie*. W: *Historia literatury polskiej w zarysie*. T. 1. Red. M. Stępień, A. Wilkoń. Warszawa 1983, s. 170; Z. Wołoszyńska: *Komedia*. W: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1991, s. 226.

<sup>3</sup> Por. propozycję T. Skubalanki: *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław 1984, do której odwołuje się D. Ratajczakowa: *Komedia oświeconych...*

połączonych relacją podobieństwa<sup>4</sup>, można pokazać cechy trwałe (dominanty) oraz cechy przekształcające, zmieniające model.

Podstawowe wyznaczniki gatunkowe komedii określano, wskazując różnice w stosunku do tragedii. Zaowocowało to, jak wiadomo, ustaleniami dotyczącymi przedmiotu akcji, typu bohatera, stylu i głównych intencji dzieł podlegających regułom gatunku. Na użytek tego opracowania wystarczy przypomnieć składniki świadomości gatunkowej, które odnoszą się do stylu.

Wśród stałych prawideł tworzących model gatunkowy komedii mieści się zasada stosowności — i to zarówno tzw. stosowności wewnętrznej, czyli zgodności między myślą, rzeczą a słowem, jak i stosowności zewnętrznej odnoszącej się do zgody między sposobami wysłowienia (stylistycznym kształtem wypowiedzi) a możliwościami percepcyjnymi odbiorcy<sup>5</sup>. Konsekwencją działania tej zasady jest dobór środków językowych z repertuaru właściwego stylowi niskiemu, który ma się odznaczać jasnością, poprawnością, zrozumiałością, powściągliwością w używaniu środków zdobniczych, a także żartobliwością<sup>6</sup>.

Pozwalało to zbliżać wypowiedzi postaci komediowych do rozmów potocznych, nie oznaczało jednak zwykłej reprodukcji wzorca. W ciągu gatunkowym ukształtowały się dwa modele dialogu komediowego, naśladującego w rozmaity sposób mowę potoczną:

- dialog pisany prozą, imitujący prostotę osobowych odniesień właściwą potocznym kontaktom językowym (stworzony przez Bohomolca i funkcjonujący jako wzorzec stylizacyjny dla kolejnych ogniw ciągu gatunkowego);
- dialog wierszowany z fragmentami o kształcie stychomytii, z replikami dopełniającymi miarę wierszową, z replikami wewnątrznie rymowanymi itd. („dzieło” Trembeckiego udoskonalone przez Zabłockiego).

Ewolucja modelu dialogu w ciągu gatunkowym polega na powiększaniu iluzji jego naturalności i tuszowaniu wrażenia literackości<sup>7</sup>.

W dobie oświecenia komedia była traktowana jako „narzędzie kształtowania i przeobrażania rzeczywistości”<sup>8</sup>. Dydaktyczne nastawienie utworów znalazło, rzecz jasna, odzwierciedlenie w sposobie kształtowania tworzywa językowego. Nie naruszało przy tym ogólnej zasadniczej jedności czy jednolitości stylistycznej tekstów. Dość powiedzieć, że w przekonaniu zarówno

<sup>4</sup> S. Sawicki: *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?* W: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1976, s. 209.

<sup>5</sup> M. Korolko: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990, s. 51.

<sup>6</sup> Por. W. Woźnowski: *Oświecenie...*; M. Korolko: *Sztuka retoryki...*; T. Michałowska: *Stosowność*. W: *Słownik literatury staropolskiej*. Red. T. Michałowska. Wrocław 1990; też: *Komizm*. W: *Słownik literatury staropolskiej...*; Z. Wołoszyńska: *Komedia...*

<sup>7</sup> Szczegóły w: M. Wojtak: *Dialog w komedii polskiej...*

<sup>8</sup> Z. Wołoszyńska: *Komedia...*, s. 227.

ówczesnych komediopisarzy, jak i twórców poetyk to właśnie styl niski służy najlepiej celom dydaktycznym<sup>9</sup>.

Mówiąc o stylu komedii, mam na myśli wybór i dobór form językowych, motywowany intencjami, przeznaczeniem tekstów, głównymi zadaniami, jakie wyznaczali im autorzy. Pozwala to formułować spostrzeżenie (hipotezę) o wielostylowości oświeceniowych utworów komediowych, wielostylowości sytuowanej w ramach stylu niskiego, dookreślanego przez takie najważniejsze cechy, jak: potoczność, żartobliwość, dydaktyzm (ze względu na rozmiary opracowania pomijam kwestie teoretyczne i terminologiczne związane z pojmowaniem cech stylowych, jak chcą jedni stylistycy, czy kategorii stylistycznych, jak sugerują inni).

W obrębie tak zarysowanej wielostylowości wyróżniam kilka tendencji stylizatorskich, proponując ujęcie typologiczne. Zakreślona w ten sposób perspektywa analiz pozwala odsunąć na drugi plan lub pominąć zagadnienie genezy stylistycznej form.

Oto jak zarysowują się typy wielostylowości oświeceniowych utworów komediowych:

1. Wielostylowość motywowana genologicznie.
2. Moralizatorska konfrontacja stylów.
3. Dydaktyzm elegancko stonowany i związane z nim formy wielostylowości.
4. Wielofunkcyjna gra stylów.
5. Wielostylowość syntetyzująca.

Charakterystyki zawarte w artykule ograniczam do ogólnego przedstawienia poszczególnych rodzajów wielostylowości. Nieco więcej uwagi i miejsca poświęcam typowi 2. i 5. ze względu na rolę, jaką w ciągu gatunkowym odegrały utwory reprezentujące te nurty stylizatorskie.

**1. Wielostylowość motywowana genologicznie.** Taki typ zróżnicowań stylistycznych jest właściwy utworom U. Radziwiłłowej, traktującej komedię jako widowisko i nadającej swym dziełom kształt tragicomedii, komedioromansu czy komediofarsy<sup>10</sup>. Utwory tej autorki nie doczekały się stylistycznego opracowania. Bliższą charakterystykę wyznaczonego przez nie nurtu trzeba więc odłożyć i potraktować jako zadanie badawcze.

**2. Moralizatorska konfrontacja stylów.** Wspomniana tendencja w sposobie stylistycznego kształtowania tekstów wyróżnia dorobek F. Bohomolca, którego utwory są osadzone między biegunem rozrywki i biegunem dydaktycznego oddziaływania. Do komedii konwiktowych da się odnieść formułę „bawić ucząc”, utworom przeznaczonym na narodową scenę przyświecała zaś zasada „uczyć bawiąc”. Gdy się uwzględni ogólne tendencje stylizator-

<sup>9</sup> M. Korolko: *Sztuka retoryki...*, s. 49.

<sup>10</sup> D. Ratajczakowa: *Komedia oświeconych...*, s. 19.

skie, komedie szkolne można postrzegać jako utwory pisane stylem ludyczno-dydaktycznym, a określenie „styl satyryczno-moralizatorski” zachować dla utworów na teatrum.

Co wyróżnia sztuki mieszczące się w nurcie pierwszym? Najogólniej mówiąc — bogactwo sposobów śmieszenia i ośmieszania, umiarkowanie w odwoływaniu się do bezpośredniego moralizowania. Komiczne efekty powinno w intencji twórcy wywoływać nadawanie dialogom charakteru dowcipnej wymiany replik przez powtarzanie zasady budowy dialogu (np. operowanie tym samym typem odpowiedzi lub wręcz powtarzanie konkretnej repliki). Bawić mogą ponadto dialogi oparte na grze słów. W niektórych utworach jest to dominujący sposób osiągnięcia efektów humorystycznych. Oto przykład rozmowy, w której źródłem komizmu staje się polisemia lub homonimia jednostek leksykalnych:

Głupski

Jakiej przynajmniej religii jesteś?

Frantocki

Wszak waszmość pan widzisz, zem jest człek świecki, a nie religiosus.

Głupski

Bieda z nieuczonym! Ale ja nie o tym mówię. Ja chcę wiedzieć, jakiego waszmość pan stanu jesteś.

Frantocki

Zaraz uczynię relację... (mierzy swój stan)

Dwie piędzi mniej albo więcej. (...)

Głupski

Powiedz mi, jakiej jesteś wiary? To jest jak wierzysz?

Frantocki

Ja dobremu i poczciwemu na słowo wierzę, a złemu i na kartę nie gotów wierzyć.

(U, 2, 348—349)

Ciekawą formą zabawy stylistycznej jest umieszczanie w bliskim kontekście próbek różnych stylów, w ramach swego rodzaju ćwiczeń, jakie wykonują bohaterowie, chcący sprostać wymogom nowej mody. I tak np. Bywalski z utworu *Urażający się niesłusznie o przymówki tłumaczy* „popisowo” lacińską frazę najpierw stylem wysokim, potem niskim. Nie trzeba dodawać, że śmieszyć miała zarówno lica jakość tłumaczenia, jak i kontrastowe zestawienie wypowiedzi.

Komizm licznych fragmentów jest wspomagany środkami teatralnymi — chodzi o maskaradę, efekt teatru w teatrze itp. Aby to pokazać, wystarczy się odwołać do sceny z komedii *Figlacki polityk terażniejszej mody*, w której prowincjonalny, młody szlachcic uczy się (pod kierunkiem sprytnego Figlackiego), jak wytwornie powitać damę:

Pomyślna to dla mnie awantura, że, konwojowany od fortuny, znajduję plezیر widzenia osoby tak wielkimi cnotami regalizowanej oraz sposobność do ekspresji tych kilku słów: Comment vous portez vous?

(FP, II, I, 117)

Granica między śmieszeniem a ośmieszaniem jest w konwiktowych komiciach Bohomolca dość płynna. Satyryczny charakter wypowiedzi osiąga autor w rozmaity sposób, w zależności od tego, co jest przedmiotem satyry.

Ośmieszaniu głupoty niektórych bohaterów służy kontrastowe zestawianie obrazów dwóch światów, osiągane i uwydatniane za pośrednictwem przeciwstawień stylistycznych. Porównajmy:

Marcin

Ach, monsieur. Ja mam koło konia te ręce walać, które grafowi de Starsensfeld włosy akomodują?

Wilhelm

Jeśli je uwalasz, to umyjesz.

(PP I, 4, 385)

Szczególnie interesująca jest różnorodność sposobów wysmiewania modnych form wysłowienia. Wiąże się to z wiarą autora w szczególne znaczenie poprawności językowej. „Skoro bowiem język jest światem człowieczym, to ulepszając go poprawimy też myślenie, obyczaje, kulturę.”<sup>11</sup> Dlatego tak często w dialogach Bohomolcowych postaci spotyka się wypowiedzi hybrydalne — formułowane po polsku, lecz, zgodnie z ówczesną normą, z licznymi wstawkami łacińskimi (a więc tradycyjnymi składnikami mowy szlachty) i nie zawsze poprawnie realizowanymi frazami w języku francuskim. Ten typ replik dominuje w *Paryżaninie polskim*.

Intencję satyryczną ma też niewątpliwie piętrowanie kontrastów stylistycznych przez zastosowanie techniki opowiadania z przytoczeniem cudzych słów. Rolę czynników wspomagających, sprawiających, że intencja staje się bardziej jawna, pełnią rozbieżności między sposobem zachowania i formą wypowiedzi oraz kilkakrotne powtarzanie w sztuce fragmentów wystylizowanych analogicznie:

Ja widząc to zwierciadełko rzekłem: „O piękne zwierciadełko!” Alie pan Robert hop mię w gębę i rzecze: „Bestio! Nie zwierciadełko to, nie, ale petit mirorir. Gdyby to było zwierciadełko, to bym go nie kupował”.

(PP I, I, 373)

W trosce o czytelność intencji (przypomnijmy zasadę stosowności zewnętrznej uwzględniającej możliwości percepcyjne odbiorcy) wprowadza autor

<sup>11</sup> Tamże, s. 55.

komentarze oceniające, formułowane przez postać. Może przy tym sugerować, że oceny tej nie podziela i chce, aby adresaci sztuki solidaryzowali się z jego postawą. Nadaje to odpowiedniemu fragmentowi tekstu charakter wypowiedzi perswazyjnej. Z tych samych powodów twórca komedii nie unika formułowania uogólnień przybierających formę morału umieszczonego na końcu utworu:

Ej, lepiej, widzę, żyć prawdą na świecie! Obłuda długo się tać nie może.

(FP V, 3, 166)

lub swego rodzaju tez do rozważenia i „udowodnienia” w utworze. Nadaje to stylowi znamię publicystyczności.

Zderzenia i spięcia stylistyczne, choć może nie tak ostre, charakteryzują też komedie księdza Bohomolca przeznaczone na narodową scenę. Nawiązując do dorobku francuskiej komedii pomolierowskiej, autor stworzył specjalny typ utworu komediowego ze schematyczną fabułą, postaciami-typami i przedstawiającymi wprost intencje twórcy postaciami-rezonerami. Ponieważ publiczność miała wybrać wartości propagowane przez oświecone elity, należało jej racje elit przedstawić tak, aby wybór stał się oczywisty. Zarówno więc postaci, jak i inne składniki świata przedstawionego zestawione są opozycyjnie.

Warstwą stylistyczną rządzą zaś dwie zasady: nagromadzenia i kontrastu, co pozwala, analogicznie jak w utworach konwiktowych, przedstawiać w krzywym zwierciadle satyry przekonania bohaterów, ich świat, a także sposób wysłowienia.

Składnikami wypowiedzi postaci krytykowane są demaskowane w utworze stereotypy<sup>12</sup>. Dla replik postaci rezonerów charakterystyczna jest zaś obecność maksym, uogólnień i nagromadzenie leksyki bezpośrednio oceniającej<sup>13</sup>.

Dialogi naśladują pod względem struktury rozmowę potoczną, odwołując się do jej najbardziej typowych cech, są też jednak schematyczne ze względu na stosowanie analogicznych sygnałów delimitacyjnych i wypełnianie sceny rozmową opartą na jednej zasadzie konstrukcyjnej (może to być przerywanie czy wprowadzanie jednego typu pytań lub odpowiedzi).

**3. Dydaktyzm elegancko stonowany i związane z nim formy wielostylowości.** Taką formułę dookreślającą wielostylowość utworów można odnieść do komediopisarstwa Czartoryskiego i Krasickiego. Przy czym styl tych komedii da się określić najogólniej jako agitacyjno-perswazyjny.

<sup>12</sup> Szczegóły w: M. Wojtak: *Dialog w komedii polskiej...*; taż: *Literacka perswazja a stereotypy na przykładzie komedii Franciszka Bohomolca*. [w druku].

<sup>13</sup> Por. M. Wojtak: *Dialog w komedii polskiej...*

Dialogi stylizowane na potoczne rozmowy<sup>14</sup> zawierają wiele wykładników bezpośredniego wartościowania — jak w tekstach Bohomolca. Obowiązuje też zasada nagromadzenia. Oceny bywają jednak także formułowane w sposób dowcipny. Modny kawaler to nie tylko po prostu *filut, ladaco, niecnota, lecz waćpan dobrodziej na złą francuszczyznę przetłumaczony* (PN II, 5, 108) czy *niedokończony paryżanin* (PN II, 7, 115). W mniejszym stopniu ośmiesza się postawy lub zachowania postaci ocenianych negatywnie (antywzorów), eksponując wzorce pozytywne. Stąd więcej w tych utworach rezonerstwa.

Wielostylowość wiąże się też z różnicowaniem wypowiedzi postaci — od parodiowania mowy cudzoziemców<sup>15</sup> po próby dostosowania formy wypowiedzi do społecznej roli i rangi adresata oraz parametrów sytuacyjnych.

Rozmaitość stylistyczną wzbogaca ponadto wprowadzanie nieliterackich typów wypowiedzi, np. pism urzędowych, listów i innych tekstów użytkowych. Wymienionym formom wypowiedzi przypada w komediach funkcja perswazyjna, co sprzyja tuszowaniu dydaktycznego nastawienia utworów.

**4. Wielofunkcyjna gra stylów.** Tę zapożyczoną od Dobrochny Ratajczakowej formułę odnoszę przede wszystkim do utworów Zabłockiego. Jego dorobek cechuje bogactwo stylizacyjnych odwołań. To on ugruntował w ciągu gatunkowym model wierszowanego dialogu naśladowującego rozmowę potoczną<sup>16</sup>. Korzystał też z dorobku swoich poprzedników, wprowadzając zasadę kontrastu w budowie dialogów (znamienne są zwłaszcza kunsztowne pod względem stylistycznym odpowiedzi na proste pytania) oraz zasadę nagromadzenia. Pozwalało mu to (niejednokrotnie w znacznym stopniu) przekształcić i udoskonalić francuski przestrosowywany, jak wtedy mówiono, pierwowzór<sup>17</sup>.

Jego komedie i ośmieszają, i śmieszą, a jeśli wychowują, to w sposób pośredni jedynie<sup>18</sup>. Dla stylu tekstów Zabłockiego mniej ważne są, jak się wydaje, stylizacyjne odniesienia do komunikacji pozaliterackiej niż kształtowanie konwencji własnych. On także powiększa liczbę sposobów różnicowania mowy postaci.

**5. Wielostylowość syntetyzująca.** Formuła ta może być odnoszona przede wszystkim do *Powrotu posła* J. U. Niemcewicza, gdyż jest to utwór „podsumowujący” doświadczenia stylizatorskie oświeceniowego komediopisarstwa. Analogiczną rolę odegrał, jak można przypuszczać, tekst Bogusław-

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> J. Węgier: *Postacie Niemców i parodia ich sposobu mówienia w komediach oświeceniowych*. „Studia Śląskie” 1974, T. 26.

<sup>16</sup> Por. J. Pawłowiczowa: *Wstęp*. W: F. Zabłocki: *Firecyk w zalotach*. Wrocław 1986; D. Ratajczakowa: *Komedia oświeconych...*, M. Wojtak: *Dialog w komedii polskiej...*

<sup>17</sup> J. Pawłowiczowa: *Wstęp...*; D. Ratajczakowa: *Komedia oświeconych...*

<sup>18</sup> D. Ratajczakowa: *Komedia oświeconych...*, s. 253.



skiego (wielostylowość *Krakowiaków i Górali* charakteryzowałam w oddzielnym opracowaniu<sup>19</sup>).

Dzieło Niemcewicza cechuje wielostylowość związana z uwzględnianiem zasady stosowności. Taką motywację mają liczne przejawy realizmu językowego zwłaszcza w wypowiedziach postaci epizodycznych, np. Kozaka: *Maju, Pane* (II, 5, 53), *Jej Bohu, ne znaju, Potierał za cholewu* (II, 5, 54), lub postaci ocenianych negatywnie, a więc Starosty i Starościny. Wobec braku wyczerpujących opisów mowy polskiej prowincjonalnej szlachty pod koniec XVIII stulecia trudno stwierdzić, czy wystylizowanie replik tych bohaterów zbliża się bardziej ku biegunowi realizmu, czy karykatury. W sposobie stylistycznego ukształtowania wypowiedzi Starosty i Starościny widać bowiem zarówno powinowactwo z wzorcami pozaliterackich użyczeń języka, konkretnie z dwoma nurtami socjolektu szlacheckiego<sup>20</sup>, jak i z konwencjami literackimi — postać jako typ, a więc dominująca cecha osobowości sygnalizowana jest za pomocą nazwy znaczącej i stosownego sposobu wystąpienia.

Repertuar stylistycznych różnicowań powiększa się ze względu na wprowadzenie kontrastu jako zasady konstrukcyjnej tekstu (schemat znany — przypomnijmy — z utworów Bohomolca). Towarzyszy mu kontrast w sposobie budowania dialogów. Rzadko pojawiają się jednak fragmenty, w których dzięki przełamaniu wersu na kilka replik uzyskuje się efekt zbliżenia formy dialogu do kształtu rozmowy potocznej.

Znacznie bardziej istotny jest kontrast w stylistycznym zabarwieniu mowy postaci. W replikach bohaterów pozytywnych (historycy literatury twierdzą, że są to postaci papierowe) pobrzmiewają echa ówczesnej poezji dydaktycznej<sup>21</sup>, uderza retoryczność ich stylu. Antytezy, eksklamacje, sentencje itd. pojawiają się nawet w rozmowach pozbawionych politycznych treści (por. scenę powitania Walerego lub jego rozmowę z Teresą).

Na tym jednak różnicowania mowy bohaterów komedii się nie wyczerpują. Można się bowiem doszukiwać modyfikacji wyznaczonych przez parametry socjolingwistyczne i mówić o dostosowywaniu mowy postaci do tego, z kim i o czym ona rozmawia. Ponieważ jednak w literaturze oświecenia chodzi nie o to, jak jest, lecz o to, jak powinno lub nie powinno być<sup>22</sup>, bardziej precyzyjny opis uzyskamy, dostrzegając związek skali różnicowań ze zmiennością ról, jakie swoim bohaterom wyznaczył autor. I tak np. Podkomorzyna to stanowcza i rozsądna pani domu w kontaktach ze Starostą.

<sup>19</sup> Por. M. Wojtak: *Kilka uwag o stylu językowym „Kracowiaków i Górali” Wojciecha Bogusławskiego*. „Polonistyka” 1989, nr 10.

<sup>20</sup> Por. W. R. Rzepka, B. Walczak: *Socjolekt szlachecki XVII wieku. (Próba ogólnej charakterystyki)*. W: *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*. Red. M. Stępień, S. Urbańczyk, Warszawa—Kraków 1992, s. 186—189.

<sup>21</sup> Z. Skwarczyński: *Wstęp*. W: J. U. Niemcewicz: *Powrót posła*. Wrocław 1983.

<sup>22</sup> J. Pawłowiczowa: *Wstęp...*, s. 42.

Przeciwstawia więc jego gadulstwu lakoniczność i celność własnej repliki: *Ale, Starosto, kawa tymczasem ostygnie.* (PPo I, 2 15). Przedstawia się ponadto jako czuła opiekunka wobec Teresy — stąd w jej wypowiedziach styl potoczny w wersji prywatnej, rodzinnej: *Jak się miewasz, Teresiu? Dobrze ci się spało? A miałaś wygodę? Teresiu, możesz tutaj zostać przy robocie* (I, 4 30—31). Jest także wzorową matką i żoną. Męża nazywa więc przyjacielem i rozmawia z nim szczerze (czego brak w kontaktach Starościny i Starosty). Ciesząc się z przyjazdu syna, formułuje wypowiedź niezborną, nacechowaną emocjonalnością, która w czasach powstania komedii nie musiała być odbierana jako sztuczna:

O Boże! Jakże tkliwe będzie powitanie!  
 Czy on tylko zapewne? Ach, dla matki tkliwy  
 Co za radość! Ach, jakież to moment szczęśliwy!

(I, 8, 37)

Przedstawiając siebie w kolejnych rolach, postać „sięga” do odmiennych rejestrów stylistycznych. Mowie bohaterów pozytywnych nie można więc przypisywać cechy szablonowości.

W komedii Niemcewicza, choć nie jest to arcydzieło, zbierają się i mienia, jak w pryzmacie, wszelkie tendencje stylizatorskie charakterystyczne dla oświeceniowego komediopisarstwa. Nastawienie dydaktyczne wiąże się zarówno z satyrą, jak i z bezpośrednim moralizowaniem. Komiczne spięcia w dialogach są co prawda rzadkie, ale nie brakuje zabawnych powiedzonek. Niemcewiczowa lekcja wychowania obywatelskiego nie jest więc bynajmniej całkiem nudna.

### Wykaz stosowanych skrótów

- FP — F. Bohomolec: *Figlacki polityk teraźniejszej mody*. W: F. Bohomolec: *Komedie*. T. 1: *Komedie konwiktowe*. Warszawa 1959.
- KM — F. Bohomolec: *Kawalerowie modni*. W: F. Bohomolec: *Komedie*. Warszawa 1959.
- PN — K. Czartoryski: *Panna na wydaniu*. W: K. Czartoryski: *Komedie*. Warszawa 1955.
- PP — F. Bohomolec: *Paryżanin polski*. W: F. Bohomolec: *Komedie*. T. 1: *Komedie konwiktowe*. Warszawa 1959.
- PPo — J. U. Niemcewicz: *Powrót posła*. Wrocław 1983.
- U — F. Bohomolec: *Urażający się niesłusznie o przymówki*. W: F. Bohomolec: *Komedie*. T. 1: *Komedie konwiktowe*. Warszawa 1959.

Maria Wojtak

**BETWEEN COMEDY AND DIDACTICISM,  
OR A STUDY ON THE STYLISTIC DIFFERENTIATION  
OF THE COMICAL WORKS OF THE ENLIGHTENMENT**

**Summary**

The author regards the comedies of the Enlightenment as texts written in many styles, and she distinguishes the following types of that stylistic multiplicity:

1. The generically motivated stylistic multiplicity.
2. The moralistic confrontation of styles.
3. The elegantly toned down didacticism and the forms of stylistic multiplicity that are connected with it.
4. The multifunctional interplay of styles.
5. The synthesising multiplicity of styles.

The analyses included in the article should be treated as a general characterisation of the particular kinds of stylistic multiplicity.

Maria Wojtak

**ENTRE LE COMIQUE ET LE DIDACTIQUE,  
LA DIFFERENCIATION STYLISTIQUE DES COMÉDIES  
DU SIÈCLE DES LUMIÈRES**

**Résumé**

L'auteur considère les textes du siècle des Lumières comme comprenant plusieurs styles et détermine les types suivants:

1. La multiplicité de styles motivée génologiquement.
2. La confrontation moralisatrice de styles.
3. Le didactisme élégamment discret et les formes de la multiplicité de styles, qui y sont liés.
4. Le jeu multifonctionnel de styles.
5. La multiplicité synthétique de styles.

Les analyses comprises dans l'article doivent être considérées comme une caractéristique générale de catégories particulières de la multiplicité de styles.