

Agnieszka JAROSZ

Szlachta kresowa w komediach obyczajowych Aleksandra Mańkowskiego

Dramatopisarz i prozaik Aleksander Mańkowski herbu Zaremba (1855-1924) wywodził się z rodziny ziemiańskiej¹. W Odessie ukończył gimnazjum handlowe, następnie studiował nauki politechniczne w Niemczech (w Karlsruhe i w Dreźnie). W latach 1877-1878 był słuchaczem wydziału filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Po zakończeniu okresu kształcenia osiadł na Podolu, początkowo w rodzinnym majątku Sahinka (lub: Sainka), a następnie we własnym Mańkowie, które prowadził osobiście przez dziesięć lat – do roku 1888, kiedy to poślubił księżniczkę Wiktorię Carpegna di Falconieri i od tego czasu najczęściej przebywał we Włoszech. Po wybuchu I wojny światowej osiedlił się we Włoszech na stałe.

Jednym z pierwszych utworów pióra Mańkowskiego był obrazek sceniczny w jednym akcie zatytułowany *Koszyczek Maryni*, powstały w 1878 r. (wydany we Lwowie w 1893 r.). Natomiast pierwszym wydrukowanym utworem była powieść *Niedobrana para*, opublikowana w Poznaniu w 1879 roku pod pseudonimem Tadeusz Zaremba. Za właściwy debiut pisarza uznaje się jednak komedię *Minowski*, zgłoszoną w roku 1885 na konkurs dramatyczny im. Wojciecha

¹ Rys biograficzny oraz przegląd twórczości pisarza sporządzone zostały na podstawie następujących źródeł: A. Ładyka, *Aleksander Mańkowski 1855 – 1924*, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, seria IV, t. IV, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971, s. 225–243; *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut*, t. XV: *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski. Hasła osobowe M–Ś*, red. Z. Szwejkowski, J. Maciejewski, Warszawa 1977, s. 31–33; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I, red. J. Krzyżanowski, C. Hernas, Warszawa 1984, s. 635.

Bogusławskiego w Warszawie (organizowany z inicjatywy redakcji „Gazety Polskiej”), na którym utwór został wyróżniony drugą nagrodą. Debiut Mańkowskiego został przyjęty przez prasę z dużą przychylnością – pozytywne recenzje pojawiły się w „Przeglądzie Tygodniowym”, „Tygodniku Ilustrowanym” i „Kurierze Warszawskim”.

Minowski ukazał się drukiem w 1886 r. W tym samym roku opublikowana została również druga komedia pióra Mańkowskiego: *Dziwak*. Po dłuższej przerwie – w 1901 r. – wydana została *Jadzia*, a w 1906 – komedia *Dwużeniec* oraz dramat *Złodziej*.

Równocześnie z utworami dramatycznymi Mańkowskiego drukowane były jego teksty prozatorskie. W 1886 r. – na łamach „Gazety Polskiej” opublikowane zostały dwie nowele: *Słowiki* i *Miss Kate* – ogłoszone pod pseudonimem Abmer-Az. Przez rok 1888 „Gazeta Polska” drukowała w odcinkach powieść *Pan Wojciech*, która w całości została wydana w Warszawie rok później (1889) – i okazała się – w ocenie Aliny Ładyki, „zjawiskiem bardziej interesującym niż jego komedie”². Niestety, ani ta – oceniana jako pierwsza dojrzała – powieść Mańkowskiego, ani wydany rok później (1890) *Hrabia August*, określany jako najbardziej ambitne dzieło pisarza, nie zapewniły Mańkowskiemu miejsca „w pierwszym szeregu” ówczesnego powieściopisarstwa³. Po *Hrabim Augustcie* z utworów prozatorskich ukazały się jeszcze: autobiograficzne opowiadanie *Biedny Tadzio* (1893), nowela *Obiadek* (1895) oraz trzy powieści: *Moja Helenka* (1896), *Podróż za granicę* (1903) i *Młodości, ty nad poziomy!* (1906).

Niewielka ilość prac odnoszących się do twórczości Mańkowskiego skłania do przywołania tutaj głosów badaczy zwracających uwagę na utwory tego pisarza. Wilhelm Feldman, wzmiankując o Mańkowskim, napisał: „z utworów jego (*Minowski*, 1886; *Dziwak*, 1887) wyglądał bystry, chłodny obserwator szlachecko-arystokratycznego Podola i ostry zmysł satyryczny; w późniejszych latach dzieła o tej manierze (*Jadzia*, *Dwużeniec*) nie mogły już budzić zainteresowania. Subtelniejszym piórem kreślił Mańkowski analizę psychologiczną *Hr. Augusta* (1890), dając przedsmak »człowieka bez dogmatu«⁴. Feldman nadmienił, że w Mańkowskim chciano widzieć następcę Blizińskiego, odnotowując jednocześnie rozczarowanie talentami scenicznymi, które pojawiły się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XIX wieku, a co do których współcześni

² A. Ładyka, *Aleksander Mańkowski 1855 – 1924*, [w:] *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*, seria IV, t. IV, s. 229.

³ Wbrew opinii Zapolskiej, która po lekturze *Pana Wojciecha* takie miejsce Mańkowskiemu przyznała. Zob. *ibidem*.

⁴ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1918 I*, oprac. M. Rydlowa, wstęp T. Walas, Kraków 1985, s. 186.

żywili oczekiwanie, że „przyniosą odrodzenie – raz ze źródeł weryzmu, to psychologizmu francuskiego”⁵.

Henryk Markiewicz w syntezie *Literatura pozytywizmu* wymieniał Mańkowskiego w grupie twórców klasyfikowanych jako „drugie pokolenie pozytywistów polskich”⁶ oraz bezpośrednio zwrócił uwagę na dwa jego utwory: *Minowskiego* i *Dziwaka*, podkreślając ich konserwatywną tendencję⁷.

Alina Ładyka, przywołując nieliczne fakty z życia pisarza, zapisane w notatkach prasowych i encyklopediach, przybliżyła twórczość Mańkowskiego, dając bardzo syntetyczne analizy jego utworów, wzbogacone własnymi opiniami oraz uwagami recenzentów, śledzących życie literackie i teatralne przełomu wieków⁸.

Władysław Bogusławski, jeden z sędziów konkursu dramatycznego, na którym wyróżniono komedię *Minowski*, anonsując niejako twórczość Mańkowskiego, zapowiadał:

widz ujrzy się dalekim od spotykanego co wieczór szablonu, [...] ten świat stosunków podolskich przedstawi mu się w kształtach odrębnych, dotychczas prawie niewidzianych, [...] pozna ludzi, którzy nie należą do żadnej z odmian zużytych już i wyszarżanych teatralnych typów, [...] autor pokaże [mu – A.J.] to całe nowe, zajmujące towarzystwo na przemian w oświetleniu angielskiego humoru i ukraińskiej poezji, [...] wreszcie myśl publiczności zmuszoną będzie zejść z rutynicznych konwenansowych szlaków, po których ciągle się snuje i wybiec na rozleglejsze widnokregi⁹.

Obraz obyczajów i stylu życia mieszkańców Podola nakreślony w komediach Mańkowskiego zostanie zaprezentowany na podstawie trzech utworów: *Minowskiego*, *Dziwaka* i *Jadzi*¹⁰.

⁵ Ibidem.

⁶ Zob. H. Markiewicz, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa 1986, s. 145. Marginalne wzmianki odnoszące się do twórczości Mańkowskiego znajdujemy w takich opracowaniach jak: A. Mako-wiecki, *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971; K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988; *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. A. Mazur, Opole 2004.

⁷ „[...] w *Minowskim* (1886) przedstawiciele demokracji okazują się demagogami i łajdakami, sympatia autora towarzyszy natomiast arystokracji. Jej misję społeczną na kresach gloryfikuje również komedia *Dziwak* (1886); tytułowy bohater to szorstki i ekscentryczny fanatyk „pracy organicznej”, prowadzonej dla dobra ogólnego”. H. Markiewicz, op. cit., s. 144, 145.

⁸ A. Ładyka, op. cit., s. 225–243.

⁹ *Aleksander Mańkowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 168, s. 187.

¹⁰ Dramaty *Minowski* i *Dziwak* były grane w Poznaniu (M – 1886, D – 1887), Lublinie i Warszawie (M – 1886, D – 1889), Łodzi (1888), Krakowie (D – 1887, M – 1889, 1893) i Lwowie (D – 1888, M – 1894). *Jadzia* została wystawiona na deskach teatru w Krakowie (1901), Warszawie (1903), Sosnowcu (1905) i Łodzi (1909). Zob. L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego 1765–*

W recenzjach dotyczących sztuk Mańkowskiego, publikowanych w pismach krakowskich i warszawskich, znajdujemy o Podolu następujące uwagi: „Widocznie na tej bujnej Ukrainie słońce więcej rozgrzewa i skutkiem tego ludzie są pochopni do nagłych czynów i bezpośredniej miłości”¹¹; „Podole, ten dziwny kraj, gdzie kwitnie «chłopomaństwo», a szlachta żeni się z chłopkami [...]”¹².

Wydaje się, że jednym z głównych źródeł sytuacji dramatycznych, wyłaniających się z utworów Mańkowskiego, jest zhierarchizowanie środowiska szlachty kresowej.

W *Minowskim* konflikt przebiega między arystokracją, którą reprezentują Hrabia, Sędzia, Olga i Marszałkowa, a demokracją, a więc przedstawicielami szlachty, która była zdania, iż chłopów należy nobilitować i uczynić z nich szlachtę czynszową. Do grupy demokratów należą: Minowski, Trąbski, Groszyński. W *Dziwaku* powstałym tuż po *Minowskim* arystokrację prezentują dwie rodziny: rodzina hrabiego Henryka (jego żona Zofia, córka Helenka i syn Roman) oraz rodzina księcia Zenona (jego żona Olga i syn Jerzy). Zubożałą szlachtę reprezentuje natomiast wielodzietna rodzina Doboszowicza (żona Anna, córka Marynia i trzech synów, o których się tylko wzmiankuje: Stefcio, Kazio i nowo narodzony Henryk, imion pozostałych pięciorga dzieci nie wymienia się). W późniejszej o lat piętnaście *Jadzi* arystokracja najpełniej reprezentowana jest przez hrabiego Drewnickiego i Rózię, przedstawicielami szlachty są pani Rejowska, Lolo i Jadzia. Mamy tu ponadto wychowanka pani Rejowskiej, Gucia Łosowskiego, oraz majorową Fanny Baum – postać, którą trudno jednoznacznie zakwalifikować do jednej grupy społecznej. Osobną grupę, istotną dla zaistniałych w komediach Mańkowskiego konfliktów i silnie reprezentowaną zwłaszcza w *Minowskim*, stanowią chłopci. Są to: w *Minowskim* wiejskie dziewczęta (Olana – córka Juchtyma, Jaryna, Pałaszka, Horpyna Domna, Dokija, Nastia); młynarz Antoni i wiejskie dzieci w *Jadzi* oraz epizodyczna postać chłopca Arsenija w *Dziwaku*. Tego społecznego zróżnicowania dopełniają jeszcze pojawiające się w *Dziwaku* figury żydowskich finansistów: bogaty bankier Goldblum, kupiec i lichwiarz Silberstein oraz jego kompan, makler Icko.

W obrazie mieszkańców Podola, prezentowanym w komediach Mańkowskiego, możemy wyróżnić trzy rodzaje ujęć – pierwsze: „idealistyczne”, projektowane według idei pozytywistycznych, drugie: „realistyczne”, niekiedy lekko zabarwiane ironią oraz trzecie: farsowe, posiadające pewne znamiona

1964, t. I: *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939. Hasła osobowe A–M*, oprac. i red. E. Heise, T. Sivert, Warszawa 1972, s. 570; *Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut*, t. XV, s. 31.

¹¹ Zob. *Teatr*, „Czas” 1889, nr 19, s. 3.

¹² B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski” 1886, nr 80, s. 3.

karykatury i satyry. Jakości właściwe dla pierwszego rodzaju ujęcia znajdujemy głównie w kreacji hrabiego Henryka, tytułowej postaci komedii *Dziwak*. Postać tę poznajemy z różnych perspektyw – są nimi zarówno opinie innych osób, jak i sytuacje sceniczne, w których niekiedy dochodzi do spotkania odmiennych stanowisk i sądów.

Doboszowicz, opierając się na zasłyszanych głosach w rozmowie z córką Marynią, tak o nim mówi: „Ty nie znasz tego człowieka! Czy wiesz, jak on służy, jak on oficjalistów traktuje? [...] To nie człowiek, to wampir, to powietrze¹³, które Bóg zesłał na szlachtę za chciwość, jaka się w niej zaczyna budzić. To zbój, który by matkę zamordował za rubla”¹⁴ (D, I, 8). Zaś w opinii syna Romana „to najlepszy i najrozumniejszy człowiek” (D, I, 17).

Wiele w dramacie mamy scen, które potwierdzają, że syn dobrze zna ojca, a ludzka ocena często bywa chybiona. Należą do nich ujęcia pokazujące pełną szacunku, troski i mądrej miłości relację hrabiego z dziećmi, który je chroni – każde w inny sposób. W przypadku syna – posyła go (wbrew opinii publicznej) na naukę ekonomii do najlepszego podolskiego profesjonalisty w tej dziedzinie, Żyda Goldbluma, a obserwując uważnie uczucie Romana do Maryni Doboszówny – oraz samą pannę, której „robota w ręku się pali” – ostatecznie błogosławi ich miłości. W przypadku córki – nie godzi się na jej małżeństwo z synem księcia Zenona Jerzym z obawy przed konsekwencjami zbyt bliskiego pokrewieństwa. Ostateczna decyzja poprzedzona jest gruntownymi studiami hrabiego na temat tego zagadnienia i głębokim namysłem. Cierpi, widząc ból Helenki, ale gdy zauważa, że Jerzy jej nie kocha, umiejętnie wykorzystuje sytuację, by uświadomić córce prawdę. Hrabiego Henryka poznajemy również w scenach z żoną Zofią, pozwalających obserwować małżeńską harmonię, przejawiającą się w dojrzałej miłości, jednomyślności i wspólnych upodobaniach. Zofia nie ma za złe mężowi, że wykonuje zarezerwowane dla służby prace (typu: przygotowywanie sznyci i parzenie kawy); nie wypomina mu, że usunął z domu fortepian, jak sam twierdzi, z szacunku do muzyki, ponieważ „muzyka a obywatelskie granie – to dwie ostateczności, które siebie nie znoszą” (D, II, 40). Z entuzjazmem przyjmuje natomiast relacjonowany przez rozmarzonego męża projekt, dotyczący ich wspólnego życia po usamodzielnieniu się dzieci: „Razem

¹³ Powietrze – tu synonim choroby zakaźnej, epidemii.

¹⁴ Cytaty z dramatów Mańkowskiego przytaczane będą według następujących wydań: A. Mańkowski, *Dziwak*, Warszawa 1887; idem, *Minowski*, Warszawa 1887; idem, *Jadzia*, „Nasza Przyszłość. Czasopismo naukowo-literackie, społeczne i polityczne” 1908 wrzesień, s. 710–768 (a. I–III), „Nasza Przyszłość...” 1908 październik, s. 922–952 (a. IV–V). W tekście po skrócie tytułu dramatu (D – *Dziwak*, M – *Minowski*, J – *Jadzia*) podawany będzie numer aktu, znakowany cyfrą rzymską i strony – arabską.

będziemy zwiedzali folwarki, fabryki... Potem pojedziemy do dzieci... [...] To będzie nasz miesiąc miodowy. Nie mieliśmy go, należy się nam!” (D, II, 67). Choć w bezpośredniej relacji z podwładnymi (Jankiem, Arsenijem) hrabia jawi się jako surowy pan, to wszak w przypadku pierwszego za pośrednictwem żony okazuje miłosierdzie, a drugiemu udziela mądrej rady, nietypowej jak na ówczesnie przyjęty porządek społeczny. Radzi wszak chłopu Arsenijowi, dostrzegając jego oszczędność, pracowitość i przedsiębiorczość, założenie sklepu, rozwiewa jego lęk przed konkurencją żydowską – oraz kieruje go do osoby, która ma mu udzielić konkretnych wskazówek. Ważny w kreacji hrabiego, ucieleśniającego ideały pracy u podstaw i pracy organicznej, jest proces odnowy moralnej, jaka, dzięki wysiłkom arystokraty, dokonuje się w szlachcicu Doboszowiczu. Ów ziemianin, żyjąc w lenistwie, bezmyślności, nieładzie i zbytkach, stracił cały rodzinny majątek i znalazł się na skraju bankructwa. Hrabia potępia taki styl życia, ale dostrzegając w Doboszowiczu znamiona uczciwości i prawości, postanawia pomóc mu i oczekuje, że ten zapłaci za to pracą – „ciężką” i „żelazną”, „dla dzieci”.

Nietrudno zauważyć, że zarówno postaci Doboszowicza, jak i księcia Zenona oraz księżnej Olgi służą kontrastowemu wyeksponowaniu szlachetnej sylwetki hrabiego Henryka. W przypadku Doboszowicza kontrast wydobyty zostaje nie tylko poprzez terazniejszy styl życia leniwego szlachcica, ale również przez zestawienie historii rodzinnych, służące hrabiemu jako narzędzie w ważnej scenie „otwierania oczu” utracjuszowi:

Dziad pański odziedziczył po wuju znaczną fortunę. Mój dziad dostał w udziale liche folwarczki, nic więcej. Dziad pański był próżniakiem... [...] Gdy się pański dziad zadłużył, mój dziad pracował i zbierał, a gdy umarł, zostawił spory i dobrze zagospodarowany majątek z dodatkiem (*śmieje się*) hrabiowskiego tytułu, który sobie wyrobił... naturalnie za pomocą pieniędzy. To wówczas było w modzie, i najrozsądniejsi ludzie rozbijali się o to. Ojciec pański dalej trwonił majątek, mój ojciec dalej pracował. Panu się dostały tylko Sopiłki, ja odziedziczyłem kolosalną fortunę. Idźmy dalej – ja, dobrze starszy od pana, pracuję, powiększam, gdy pan... daruj, że powiem, próżnujesz (D, III, 75).

Mańkowski uczynił Doboszowicza przedstawicielem zubożałej szlachty, która przez swoje wady, zaniedbania i nieporadność traci majątki i status społeczny. Jego los – w interpretacji hrabiego – jest przestrożą nie tylko dla średniej szlachty, ale również dla arystokracji, może nawet szerzej – dla całego społeczeństwa. „Boli mnie tylko, że u nas większość składa się z takich samych nygusów [jak Doboszowicz – A.J.]” – mówi księciu (D, II, 56), zaś przed synem wypowiada następujące spostrzeżenie:

w Galicji parę tysięcy majątków na sprzedaż, Księstwo Poznańskie zadłużone po uszy, połowę królestwa możesz dzisiaj kupić; u nas i na Litwie banki licytują majątki. Co się stanie z tymi próżniakami bez dachu?... Wezmą się do roboty?... Nie; a w końcu nie wystarczy już dla nich pieczeni! Nam prawie zżydzieć potrzeba, a my za granicę co roku musimy wyjeżdżać! Nam Wezuwiusz i Pompeja w głowie, nam trzeba Paryża i Wiednia!... My karnawałować musimy, nam w głowie karty i wyścigi... To wszystko dla wytchnienia... Po czym?... Co nas zmęczyło?... E! Niech zresztą giną! Co się nad błaznami litować!... (*z głębokim wzruszeniem*) Cudów czekają! Ha, to straszne! (D, V, 136).

Inną wypowiedzią hrabiego, będącą krytyką ogółu społeczeństwa polskiego, są słowa skierowane do księcia, piętnujące stereotypowe wady Polaków:

My nawet nie umiemy pocie postawić pomnika. Co my zrobiliśmy? Umiemy tylko narzekać, a świat, który kroczy w swoim logicznym i niezłomnym porządku, nawet się nie ogląda na to, że gdzieś narzeka jakaś garstka rozpróżniczanych nerwoców (D, II, 38).

Znajdujemy tutaj odwołanie do aktualnych w czasie pisania komedii sporów o pomnik Mickiewicza (bezpośrednio – krakowski, ale jednocześnie ten ogólny wyrzut może być również dalekim echem sporu o pomnik poznański)¹⁵.

Poza Doboszowiczem wyraźnemu wyeksponowaniu sylwetki hrabiego Henryka służą postacie księcia Zenona i księżnej Olgi, którzy właśnie wrócili z Egiptu, a niebawem wyjeżdżają do Hiszpanii, bo – jak wyraża się księżna – „na tym Podolu tak nudno, że doprawdy można zdziwiczyć” (D, V, 150). Kontrast ten najmocniej wybrzmiewa w następujących słowach hrabiego do księcia:

Więc myślisz, że mnie nic nie boli? Więc myślisz, że mnie nie boli nasza niezdarność, nasza zgniła apatia? W Egipcie, we Włoszech, w Szwajcarii, sybaryta, szukający miłych wrażeń, co ty możesz wiedzieć o tym, jakie bywają cierpienia u ludzi?... – E! (*macha ręką*) Ruch! ruch! praca! to jedyne lekarstwo (D, II, 59).

I w innym miejscu, pokazującym, jak hrabia dojrzał do poglądów, które głosi:

HRABIA

[...] co ma robić na wsi żona obywatela? Wizyty, ploteczki, grać, malować i czytać romanse? To życia nie wypełnia, a nerwy rozstraja.

¹⁵ Być może jest to aluzja do sporów dotyczących budowy pomników Mickiewicza. Zob. J. Adamczewski, *Mickiewicz w Rzymie aresztowany...*, [w:] idem, *Ech, mój Krakowie*, Kraków, 1980, s. 243–259; J. Piekarczyk, *Miejsce dla wieszczka*, [w:] idem, *Zemsta Stańczyka, czyli krakowskie spory*, Kraków 1990, s. 102–124; *Pomnik Adama Mickiewicza*, [hasło w:] *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa-Kraków 2000, s. 787; Z. H. Grot, *Dzieje pomnika Mickiewicza w Poznaniu*, Poznań 1998.

KSIĄŻĘ

Nie tak dawniej patrzałeś na rzeczy! Niegdyś sam hołdowałeś sztukom, miałeś cenne zbiory...

HRABIA

Bo mi ojciec dawał za dużo pieniędzy, a ja byłem młody. Piękna nie neguję, ale je uważam za niezdrowe dla nas, bo nigdy w niczym miary nie umiemy zachować. [...] ta mania zbiorów, antyków!... Nie masz prawie salonu, który by nie zakrawał na małe muzeum. Gdańskie szafy, fałszowane Rubensy, emalie i Mażarskiego¹⁶ makaty!... To kosztuje dużo pieniędzy, a jeszcze więcej czasu; zaprzęta zaś do tego stopnia, że człowiek z czasem o tym tylko mówi i myśli. Żona, dzieci, gospodarstwo, wszystko to mdłe wobec kawałka zasmolonego płótna albo popękanej skorupki, a w dodatku to nerwów nigdy nie zaspokoi, bo ich wymagania są coraz natarczywsze (D, II, 36–37).

Choć hrabia nie interesuje się już sztuką, sprowadza książki i zakłada miejscową publiczną czytelnię, inwestuje zatem w oświatę. W dialogach kosmopolitycznej rodziny książęcej pobrzmiwa kpina ze stylu życia rodziny hrabiego i z jej prowincjonalnego ukształtowania (np. D, IV, 115–119). Kontrast pomiędzy małżeństwami pogłębia jeszcze skrajnie różny stosunek do pracy ich synów: książę Jerzy pracuje – jak sam mówi – „by wyleźć z tych długów, by mieć wreszcie za co używać” (D, IV, 117), hrabia Roman początkowo podejmuje pracę u Goldbluma, by ratować Doboszowicza, a kiedy ten odmawia przyjęcia pomocy, nie zmienia decyzji, chcąc być posłusznym ojcu i pracować uczciwie.

Nakreślona opozycyjnie w stosunku do tytułowej postaci kreacja arystokratycznego małżeństwa, zarysowana zostaje przez autora w stylu realistycznym. Przy czym niektóre sytuacje i dialogi z udziałem książęcej pary skomponowane zostały w taki sposób, że wobec tych postaci o odmiennych niż dziwak poglądach kierowana jest lekka ironia¹⁷. Antytetyczna w stosunku do hrabiego Henryka postać Doboszowicza kreowana zostaje natomiast z wykorzystaniem niekiedy elementów farsowości, karykatury (np. prezentacja postaci na początku sztuki¹⁸

¹⁶ Jak zaznaczył Z. Gloger w *Encyklopedii staropolskiej*, produkująca sukno, zwłaszcza słynne pasy słuckie, fabryka radziwiłłowska w Słucku, zarządzana i dzierżawiona przez Ormianina Jana Mażarskiego, zdobyła największy w świecie rozgłos i sławę. Zob. *Pasy* [hasło w:] Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. III, Warszawa 1902, s. 326-328.

¹⁷ KSIĄŻĘ. O! gospodarowałem...

HRABIA. Na dobrym fortepianie, lichy grając Szopena.

KSIĄŻĘ Licho!...

HRABIA. Niestety jeszcze się znam na muzyce [...] (D, II, 40)

¹⁸ DOBOSZOWICZ (*sam*). *W założonym i starym szlafroku i w pantoflach leży na łóżku i pali fajkę, Doboszowicz bardzo otyły, rozczochrany, twarz ospała, ale wyraz dobry. Boże, Boże, zmiłuj się nade mną, bo zgine, jak ruda mysz. Zmiłuj się nade mną... Za co się na mnie zwały takie krzyże? (Dopija herbatę i podnosi się na łóżku.) Co pocznę? Zginąłem! Ale Ty widzisz, Boże, iż ufności nie tracę, iż gorąco się modłę i wzywam Twojego ratunku. Czyż zasłużyłem na takie*

i konfrontacja w czasie trwania akcji zaprezentowanego przez nią punktu widzenia z rzeczywistością).

Poza wartością pracy, według której żyje hrabia, oraz miłością do najbliższych i mądrą uważnością, widoczną w zarządzaniu dobrami, zauważamy w nim jeszcze inne zalety: respektowanie odwiecznych praw naturalnych, wierność wierze przekazanej przez przodków (wybrzmiewająca w rozmowie z paradoksalnie relatywnie ustosunkowanym do tej kwestii Żydem Goldblumem), przywiązanie do „skrawka ziemi” oraz dystans do tytułu arystokratycznego: „Sam bym tytułu nie kupował; szkoda na to pieniędzy; ale jeżeli już się rodzę z atutem w rękę, na co nim gardzić? I dwójką atutową zabić coś można. Tytuł zawsze działa na tłumy” (D, IV, 121). Hrabia-dziwak jest postacią obdarzoną w dramacie największą przenikliwością, która widzi głębiej i więcej, stąd też wynika jego samotność wyeksponowana bezpośrednio w dość zaskakującym zakończeniu:

HRABIA

(sam) Doczekałem się na koniec szczęścia w domu! (*Słychać śmiechy i rozmowę oddalających się osób*) Wszyscy zadowoleni, weseli. A ja? Kiedy? (*Rzuca papiery, opiera się na łokciach, rękami zastania, twarz; po chwili zaczyna płakać, potem zwolna głowę podnosi; z nerwową energią*) No, zobaczmy ten płodozmian w Sopiłkach. (*Bierze ołówek i plan w rękę i zaczyna go przeglądać*) (D, V, 151)¹⁹.

Słusznie zauważył autor recenzji zamieszczonej w „Czasie” w 1887 r., że komedia Mańkowskiego *Dziwak* miałyby prawo do nagrody w ogłoszonym w Warszawie – na kilka lat przed ukazaniem się utworu – konkursie

na temat dzieła, które by tym stać się mogło dla obywatela ziemskiego w naszych czasach, czym był *Pan Podstoli* Krasickiego w wieku ubiegłym. [...] Główna postać jego komedii, to w prostej linii wnuk idealnego typu, jaki książkę biskup warmiński dał na wzór naszym dziadom. Ale wnuk ten, który ma poczucie zdrowych tradycji, nie należy do tych, co się nic nie nauczyli i nic nie zapomnieli – owszem zrozumiał on

cięgi? (*Spuszcza nogi.*) Czy kogo skrzywdziłem? [...] Ha! (*Wstaje.*) Pójdziemy na tułaczkę, jeżeli ratunku nie znajde... Kto nas dzisiaj przytuli?... [...] (Podchodzi do okna i grozi pięścią.) A tam, tam o pół mili siedzi obmierzły bogacz i chciwymi rękami grzebie w milionach!... On by mnie mógł uratować jednym kiwnięciem palca, gdyby wiedział, co to litość, co obywatelskie zadanie... Ale nie... on gorszy od najpodlejszego lichwiarza!... [...] Sam sknera, dzieci na sknerów kieruje i uczy, jak cudze łyż smakują, jak dźwięczą przekleństwa, wołające o pomstę! (Przechadza się wzburzony i konwulsyjnie smokta fajkę...) Tu za dni kilka garstka żebraków, a tam – skrzynie ze złotem. Za co taka niesprawiedliwość na świecie? Czymże on na bogactwa zasłużył? Dlaczego on także nie ma zaznać nędzy, głodu i zimna?... Boże! Ja stary, złamany... ja nie wytrwam. Zmiłuj się nade mną! (D, I, 3–4).

¹⁹ Ta, wypowiedzana przez tytułową postać w poważnej tonacji, kwestia nasuwa skojarzenie z zakończeniem danym przez Antona Czechowa w sztuce *Wujaszek Wania*. *Sceny z życia ziemian w czterech aktach*, opublikowane w 1897 r.

głęboko wszystkie potrzeby czasu obecnego, całą grozę naszego położenia, całą naszą nieporadność, lenistwo, nieład, zbytkowanie i wszystkie przywary, które nas materialnie i moralnie wiodą do ruiny. Morał to chodzący, ale morał nie tyle słów, ile czynów. Słabo nawiązaną intrygę i akcję komedii zastępuje działanie jednego człowieka, ale tak pełne życia, myśli, dowcipu i zdrowia, że się zapomina o niedostatkach budowy całego utworu²⁰.

Autor tej recenzji był zdania, że wszystkie postacie wykreowane w *Dziwaku*, „choć są tylko upostaciowaniem pewnych myśli – żyją, mają fotograficzne podobieństwo – tak psychologiczne, jak społeczne”²¹. Jest to uwaga o tyle interesująca, iż pozostaje w opozycji do dotyczących tej kwestii stwierdzeń zarówno innych recenzentów, jak i badaczy literatury²², którzy zgodnie twierdzili, że hrabia Henryk był „postulatem raczej niż osobą realną”²³. Zastanawiające, gdzie zaobserwował owe podobieństwa autor recenzji zamieszczonej w „Czasie”? Jeśli były faktyczne, tytułowy dziwak nie mógł być jedynie postulatem.

Bez wątpienia wieloma realnymi cechami nazaczył Mańkowski kosmopolityczną rodzinę księżęcą (z jeszcze niewidocznymi na zewnątrz problemami finansowymi), która ostatecznie wydaje syna za córkę Żyda (mimo, że – szczęśliwie dla Jerzego – jest to małżeństwo z miłości, dla Zenona i Olgi kluczowy jest posąg panny).

„Idealistyczne”, projektowane według idei pozytywistycznych, podobnie jak rodzina hrabiego i tytułowa postać *Dziwaka*, zdaje się w znacznym stopniu również ujęcie arystokracji zaprezentowanej w komedii *Minowski*. Nie jest to obraz pierwszoplanowy, zatem nie posiada tak wyrazistych cech jak w przypadku *Dziwaka*. „Przedstawiciele arystokracji (Hrabia, Sędzia, Olga, Marszałkowa), dysponując ogromnym majątkiem, spłacają nieustannie «dług» wobec społeczeństwa – zakładają fabryki, szkoły i szpitale i udzielają ludowi chrześcijańskiej jałmużny «z pieniędzy, z czasu i z wykształcenia»”²⁴. Przez swoje przedsiębiorcze działania pomnażają dobrobyt okolicznych włościan, szanują ziemię, uważając ją za materiał najcenniejszy, „którego w ręce nieuka powierzać nie warto” (M, I, 28). Czują się odpowiedzialni za kształtowanie moralności ludu i wydobywanie go „ze stanu grubości i ciemnoty” (M, II, 66). Hrabia Sokolski postrzega pracę według słów Ewangelii: „komu więcej dano, od tego więcej wymagać się będzie”, nie interesuje go zysk, ale – jak twierdzi – pracuje dla

²⁰ Zob. *Teatr*, „Czas” 1887, nr 233, s. 3.

²¹ *Ibidem*.

²² Por. A. Ładyka, op. cit., s. 227; K. Kaszewski, *Przegląd teatralny*, „Kłosy” 1889, nr 1246.

²³ K. Kaszewski, op. cit.

²⁴ A. Ładyka, op. cit., s. 226.

pracy, bo to daje mu poczucie istnienia. W młodości pisał wiersze i nawet je wydawał, teraz nie ma już na to czasu.

Wspominane przez hrabiego Sokolskiego, jak i Marszałkową ich młodzieńcze pasje bez trudu można odnieść do realiów czasu historycznego. Interesujące wydaje się tutaj zaprezentowanie chłopomanii podolskiej arystokracji na przestrzeni XIX wieku. Mańkowski czyni to przez zestawienie dwu kobiecych postaci: siostry Sędziego – Marszałkowej i jego córki – Olgi. Marszałkowa, obserwując zapał bratanicy w działaniach na rzecz chłopów, przywołując lata młodości, wspomina swą własną aktywność na rzecz ludu, kiedy „chodziła w haftowanej koszuli z koralami na szyi, nosiła długie buty jak dziewczka, we włosy wplatała *życzki*²⁵ i *bendy*²⁶, a gdy do dworu przychodzili ludzie z weselem – [...] wybiegała przed dom i z dziewczętami wiejskimi do upadłego tańczyła tropaka²⁷...” (M, II, 63–64). Wspomina też:

Czasem i chustkę nosiłam... A nie byłam wyjątkiem, bo to było dość w modzie. Z Natalii zostałam Natałką. Kochałam się nawet. [...] We wszystkich ładnie ubranych parobkach. Marzyłam o chatce w lesie, o pasiece z pszczołami, które nie gryzą, o strumyku nieustannie szemrzącym, o wiecznej pełni księżyca... Nie mogłam tylko pokombinować małej chatki z liczną usługą. Bałam się czy nam nie będzie za ciasno (M, II, 64–65).

Sentymentalna chłopomania Marszałkowej trwała pół roku i była – jak się zdaje – wyrazem jej młodzieńczego buntu. Wycofując się ze swych początkowych pragnień, wyszła za mąż, w wyniku czego zamieniła haftowane koszule i korale na szwedzkie rękawiczki i wachlarz, które dotąd są jej nieodłącznymi akcesoriami. Jaśniej swój cel i jego treść postrzega Olga, której młodość przypada na czasy II połowy XIX wieku. Swe działania na rzecz chłopów, takie jak udzielanie pomocy medycznej, kształtowanie moralności, pojmując jako chrześcijański obowiązek. Nakreślając te dwa różne sposoby zainteresowania podolskich panien chłopami (ludem), Mańkowski może wskazywać na pewien proces społecznego dojrzewania w tej kwestii.

²⁵ *Życzka* – czerwona tasiemka.

²⁶ Z niem. *binden* – wiązać.

²⁷ *Tponak*, znany w języku rosyjskim jako *tpepak* – *trepak*) – tradycyjny ukraiński taniec ludowy z regionu Słobozhan (na którego obszarze znajduje się Charków), zasiedlonego głównie przez potomków Kozaków z Zaporozża. Był popularny również w Moskwie. W tym energicznym solowym tańcu występują zazwyczaj dwa naprzemienne akordy: dominujący i tonizujący. Różni się on od bardziej znanego *hopaka* pod względem wykorzystania akordów oraz stopniowym przyspieszaniem tempa w trakcie tańca. Zob. O. Kolberg, *Dziela wszystkie*, t. 47: *Podole*, oprac. D. Pawlakowa, Poznań 1994, s. 71-92.

W komedii *Minowski* najmocniej wyeksponowany jest jednak inny typ właściwy nie tylko dla Podola, ale – jak napisał autor recenzji zamieszczonej w „Czasie” – „typ, który wszędzie w Polsce spotykamy; to fałszywa wielkość lokalna przemawiająca w imieniu całego kraju, a w istocie uosobienie narodowej obłudy, tej hipokryzji terroryzującej wszystkich, a drżącej, jak listek na drzewie, przed wrzekomą niepopularnością”²⁸.

Wyróżniając arystokrację rodu, mienia oraz ducha i zasług, Minowski zalicza sam siebie do tej ostatniej kategorii, uważając się za wyższego ponad wszystko.

Uwielbia „zglębiać głębie”, rozważając różne filozoficzne kwestie, typu:

Dziwny ten świat! Ile jeszcze tajemnic kryje przed myślą badacza! Świat! Dreszcze przejmują mędrca, gdy się zaduma nad tym, co ten krótki wyraz ogarnia! Świat!... Świat piękny, uroczy!... Świat straszny i groźny!... A mędrzec w tym świecie jak atom... ten atom zaś całym jest światem!... (M, I, 18).

Według niego „nauki jak je rozumie świat, – to marne błyskotki, bo prawdziwa nauka polega na zachowaniu czystego [...] sumienia” (M, I, 7). Mówiąc o sumieniu, zawsze wykonuje gest bicia się w piersi, co wielokrotnie za jego plecami jest traktowane prześmiewczo. Szydzą z Minowskiego wszyscy – od hrabiego po chłopki. Hrabia uważa go za głupca, karykaturę demagoga (M, I, 39), Sędzia za łotra, zaś demokraci Trąbski i Groszczyński, ironizując, stosują do niego następujące epitety: „Nasz rabin duma, Wielki!..., Podpora wdów i sierot, Kolos mądrości, Starszylachecka roztropność, Ministeryalna głowa” (M, I, 18-19).

Minowski jest przedstawicielem grupy demokratów, lokalnym trybunem. Wydając wyroki w sądzonych sprawach, kieruje się – jak twierdzi – głosem własnego sumienia, serca i rozumu, które nie są jednak wartościami niezmiennymi.

Relatywizm jego postaw obserwujemy podczas wyroków sądowych. Innym przejawem nieuczciwości Minowskiego jest sytuacja osobista, która najmocniej podważa jego wiarygodność. Chociaż uważa on zadłużonego u Hrabiego zubożałego szlachcica Sapowiskiego za „pójaczynę wartego szubienicy”, to kiedy „wygłosić ma wyrok, świadczący o sposobie myślenia kraju całego” (M, I, 20), ułaskawia dłużnika, a wierzyciela obciąża dodatkowo grzywną w wysokości

²⁸ Zob. *Teatr*, „Czas” 1889, nr, 19, s. 3. „[...] bohater tytułowy jest [...] «ideałem durnia», zadufanego w sobie do tego stopnia, że ta pewność i to przeświadczenie o swej wyższości jedna mu właśnie mir naokoło i wywyższa na stanowisko rozjemcy wszystkich sporów obywatelskich. Na tym stanowisku Minowski, dmąc w dudkę demokratyczną, zyskując deklamacją o niezłomnej bezstronności miano „sumienia obywatelskiego”, rozszerza między okoliczną hołotą swoją popularność, a jednocześnie walczy na wpływy z magnatem, który jako wzorowy gospodarz, używając wielkiego majątku na cele ogólne, istotne i trwałe swemu społeczeństwu wyświadcza usługi”. *Aleksander Maikowski*, „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 168, s. 187.

pięciu tysięcy rubli. Gdy sędzi anonimową sprawę chłopki uwiedzionej przez mężczyznę z wyższej sfery, podejrzewając, że winowajcą jest syn Hrabiego, z premedytacją i satysfakcją wyrokuje, by wydać uwiedzioną za uwodziciela, surowo podkreślając, by ten, który zawinił, naprawił winę. Gdy dowiaduje się, że wydał wyrok na własnego syna, stara się odwrócić sprawę, uciekając się do różnych argumentów. Sytuacją prywatną, która najmocniej podważa jego autorytet, ponieważ jest inicjowana przez Minowskiego w zupełnie wolności, są zaloty tego prawego obywatela i przykładnego męża do chłopki Jaryny, odrzucone przez adresatkę z racji metryki zalotnika.

Wydaje się, że najbardziej groteskowe rysy ma środowisko kreślone w *Jadzi*, której akcja oscyluje wokół prób wydania za mąż tytułowej postaci – osoby szlachetnie urodzonej, ale pozbawionej majątku, ponieważ swoją część posagu przekazała bratu, by ten mógł ożenić się z arystokratką i zabezpieczyć nazwisko. Główny problem komedii Mańkowskiego jest znany nie tylko polskiej literaturze (wystarczy wspomnieć choćby *Dumę i uprzedzenie* Jane Austen z początku XIX w.). Najmocniej ośmieszona zostaje w *Jadzi* obyczajowość prezentowanego środowiska, np.: zachowania cynicznego Lola, który – zwiąawszy się z nieatrakcyjną arystokratką tylko ze względu na jej majątek – ugania się za służącymi²⁹; sposób bycia i myślenia zubożałej szlachcianki pani Rejowskiej, dla której autorytetem jest księżna Pelagia; czy kreacja *nomen omen* Rózi³⁰, która najchętniej zamknęłaby ubóstwianego Lola w sentymentalnych ogrodach. Mańkowski ośmiesza obowiązujące w zaprezentowanym w komedii środowisku konwencje współżycia i ceremoniału stosunków towarzyskich (np. bale karnawałowe zamiast dobrej zabawy dla wielu są utrapieniem³¹).

²⁹ LOLO [do służącej Kasi – A.J.]. Wszystko we mnie powysychało, – robię się zły, – z każdym dniem gorszy... a ty byś mnie jeszcze uratowała... Sługa, zostałabyś moją panią, – moim aniołem... (*wyciąga do niej rękę*) chcesz? (J, IV, 930)

³⁰ RÓZIA. I zostaniemy sami!... na naszej wyspie wśród oceanu!... Sami! (*tuli się do niego*) Mów jeszcze! pocieszaj twoją dziecinę! (*nastawia twarz*)

LOLO. Ha! (*całuje ją*) Masz! (*na str.*) Sucharek!

RÓZIA. I chodź już!... okna pootwierane... chodź!... Wsłuchani w blade poszumy drzew, w barwne szczebioty ptasząt, będziemy sobie patrzyli w oczy głęboko, głęboko, głęboko... (*idzie na lewo*) Chodź! czekam!... (*wychodzi na lewo*)

LOLO. (*patrząc za nią*) Sami? (*przebiega go dreszcz*) Nie! Ja stąd mamy nie puszczać! (J, IV, 923-924)

³¹ PANI REJOWSKA. Znowu odświeżaj suknie, trzewiki wycieraj bułką i wachaj rękawiczki, które pachną benzyną!... Ja mam tych karnawałów już póty! (*pokazuje*) Ale cóż! Jak obowiązek, to obowiązek!...

JADZIA. Obowiązek? (*rzucając ramionami*). Łamane sztuki, kłamstwa, upokorzenia, których nawet nie wolno rozumieć, bo nie ma mężczyzny, który by się ujął, albo majątku, który najbezpieczniej zamyka usta, to – obowiązek? Podłostki, kompromisy z zasadami, religią,

Jednak komedia Mańkowskiego nie ogranicza się tylko do ośmieszenia obyczajowości prezentowanej warstwy społecznej. Bowiem z drugiej strony w *Jadzi* zauważamy wiele elementów dramatycznych, np. ukształtowanie zaprezentowanych postaci przez zhierarchizowanie społeczne i czynniki materialne. Dramatyczne jest tło akcji, doświadczenia tytułowej postaci, a także samo zakończenie, postrzegane z perspektywy psychologicznej, nie ideologicznej.

Mańkowski przedstawia na kartach omawianej komedii dramat młodej, inteligentnej, kochającej życie dwudziestopięcioletniej kobiety. Posłuszna wobec matki Jadzia zajmuje się pracami właściwymi szlachciance – gra na fortepianie i maluje (przy czym na płody swych plastycznych poczynań patrzy ze zdrowym autokrytycyzmem). Chętnie spędza czas z wiejskimi dziećmi, bawiąc je i ucząc. Dojrzewa w niej przy tym pragnienie macierzyństwa. Z ufnością patrzy na życie, kochając szczerą miłością wychowanka swej matki i dalekiego kuzyna Gucia, który odwzajemnia jej uczucie. I wydaje się, że – jak to w wielu komediach bywa – po zawiłych perypetiach – w ostatnim akcie stanie z Guciem na ślubnym kobiercu. Utwór kończy się w istocie perspektywą małżeństwa, jednak nie Gucio będzie wybrankiem Jadzi i nie będzie nim też (wbrew zabiegom matki i brata oraz sympatii samej Jadzi) hrabia Drewnicki, a wieloletni przyjaciel domu – młynarz Antoni.

Dramat wewnętrzny tytułowej postaci jest całkowicie przemilczany, możemy jedynie o nim wnioskować, obserwując dziejące się wypadki. Oto na balu u majorowej Fanny Baum ogłoszone zostają jej zaręczyny z ukochanym Jadzi Guciem, który następnie żeni się ze swą narzeczoną, ponieważ przeraża go perspektywa konieczności podjęcia pracy w przypadku życia z kochaną – jak twierdzi Jadzią. Po tym wydarzeniu panna Jadwiga spotyka się ze starszym od swej matki hrabią Drewnickim, jednak ostatecznie oświadcza mu szczerze, że mimo wieloletniej sympatii nie jest w stanie obdarzyć go miłością. Prowokowana przez Lola aluzjami o macierzyństwie decyduje związać się z Antonim, którego uczucia pojmuje w chwili, gdy ten proponuje jej i matce zamieszkanie w świeżo przez niego przygotowanym dworku.

W opinii autora *Feljetonu krakowskiego* Mańkowski „przeniósł na scenę brać szlachecką – bez krzty sentymentalizmu i poetyzowania. [...] pan Mańkowski, jeden z najwybitniejszych ziemian Ukrainy, pokazuje panom braciom zwierciadło: patrzcie, co za upadek, co za rozpacz, co za degeneracja...”³². Upadek,

sumieniem, – suknie coraz niżej powycinane, w miarę jak dogorywa karnawał, ciało wystawione na przynętę, – to obowiązek? (J, II, 743).

³² [F.], *Feljeton krakowski V*. (Aleksander Mańkowski i jego najnowsza komedia), „Słowo Polskie” 1901, nr 471, s. 1.

rozpacz i degenerację pokazuje z wykorzystaniem elementów satyry i farsy. Satyryczne, miejscami wręcz farsowe kreacje Doboszowicza, Minowskiego, Rózi czy Lola służą dydaktycznemu podkreśleniu złego stylu życia, złych wyborów i ich skutków. Wszystkie omówione komedie posiadają wartość dydaktyczną, najmocniejszą – jak się wydaje – prezentuje *Dziwak* i tytułowa postać tej sztuki. Poza hrabią Henrykiem, danym jako wzór do naśladowania, wyidealizowane są również kobiety: kresowa arystokratka Olga – bohaterka *Minowskiego* i kresowa szlachcianka Jadzia, oddane pracy u podstaw. Podobnie bohaterki *Dziwaka* – Helenka i Marynia – pilne, niezwykle pracowite, wzorowe córki.

Gorzej na tym żeńskim tle wypadają mężczyźni – często występując w roli uwodzicieli, czym przysparzają innym wielu cierpień. Wymieńmy tylko dwu: szlachetnego Edzia Minowskiego – uwodzącego przepiękną chłopkę Olanę, którą szczerze kocha i w wyniku wsparcia wielu w końcu poślubia, oraz – najnikczemniejszego – Gucia, wyrachowanego, sprytnego i leniwego, który spotyka się z Jadzią i równocześnie zaręcza się z majorową Baum, proponując szlachciance, by została jego kochanką i usprawiedliwiając się, że robi to dla dobra ich związku. Postać ta wychodzi z roli amanta, przeistaczając się w odrażającą figurę alfonsa. Wydaje się przy tym, że imię, którym obdarza Mańkowski przewrotnego uwodziciela nie jest przypadkowe, bowiem naprowadza nas na skojarzenie tej postaci z jedną z najbardziej popularnych w polskim romantyzmie kreacji Gustawa, bohatera *Dziadów* Adama Mickiewicza³³.

Wydaje się, że Aleksander Mańkowski w swoich komediach uzależnia sposób ujęcia postaci od wartości, które prezentują i którym służą. Główną z nich jest praca – postacie niepracujące, unikające jej kreowane są z ironią lub sprowadzane

³³ Mańkowski przynajmniej niektórym ze swych postaci nadaje imiona nieprzypadkowe. Poza Guciem należałoby zwrócić uwagę na imię tytułowego dziwaka. Hrabia Henryk swym imieniem odwołuje odbiorców do postaci wykreowanej przez Zygmunta Krasińskiego w *Nie-Boskiej komedii*. Ten aluzyjny wydzźwięk powoduje, że kreacje Mańkowskiego zaczynają pełnić funkcje polemiczne w stosunku do wartości epoki romantyzmu. Gucio i Dziwak mogą stanowić postaci *à rebours* w odniesieniu do romantycznych bohaterów – pierwszy – Gustawa, drugi – hrabiego Henryka. Przez pierwszego wymienionego Mańkowski wskazuje na problem romantycznej, niespełnionej miłości. O ile w przypadku bohatera romantycznego jest ona doświadczeniem egzystencjalnym, o tyle w przypadku bohatera komedii Mańkowskiego takie uczucie właściwie nie istnieje. Gucio Mańkowskiego, podobnie jak Gustaw ze *Ślubów panińskich* Aleksandra Fredry, stanowiąc zaprzeczenie postaci mickiewiczowskiej, niewiele ma wspólnego ze wzorem romantycznego kochanka. W odróżnieniu od łagodnej komediowej kreacji fredrowskiej, Mańkowski nadaje swojej postaci ostre rysy karykatury, co powoduje, że przestaje ona być postacią budzącą sympatię. W kreacji Henryka-dziwaka zaś autor zdaje się proponować polskiej arystokracji inne wybory, niż te podejmowane przez romantycznego hrabiego Henryka.

niekiedy wręcz do karykatury; natomiast postacie oddane pracy są wyidealizowane, szlachetne, piękne i wzruszające. Kresy wschodnie wyłaniające się ze sztuk Mańkowskiego są przestrzenią, gdzie – nie bez oporu – dokonuje się zrównanie stanów za sprawą uczciwości oraz pracy, gdzie idee pozytywistyczne: pracy organicznej i pracy u podstaw wprowadzane są jako znak postępu, a także sprawdzona gwarancja rozwoju. Ujęcie wartości pracy obecne w komediach Mańkowskiego typowe jest dla dramatu tendencyjnego, czy „dramatu z tezą”³⁴, dydaktyzm³⁵ zaś właściwy jest komedii społecznej. Jednak na podstawie przeprowadzonej analizy wybranych utworów Mańkowskiego możemy stwierdzić, że semantyka gatunku komedii w ich przypadku jest rozmyta. Komedię Mańkowskiego raczej stają się tożsame ze „sztuką”, zgodnie z pozytywistycznym rozumieniem terminu „komedii”, który w owym czasie był wyjątkowo pojemny i służył do określania utworów od krotchwilii przez komedię, komedię serio i sztukę do dramatu. Mieścił też utwory graniczne i przejściowe, farsy oraz sztuki oparte na poważnych konfliktach, które wiązały się z dawną komedią jedynie intencjami satyrycznymi, epizodami komicznymi, czy względnie pomyślnym zakończeniem³⁶. Wydaje się, że do tej ostatniej grupy najbliżej komediom Mańkowskiego.

BORDERLAND GENTRY IN COMEDY OF MANNERS BY ALEKSANDER MAŃKOWSKI

Summary

Aleksander Mańkowski (1855-1924) came from a landowning family. He belongs to a group of artists classified as generation of writers entering the world of drama of the late 1880's. The article is devoted to the image of borderland gentry emerging from three comedies by Mańkowski: *Minowski* (1886), *Dziwak* (1886) and *Jadzia* (1901). One of the main sources of dramatic situations covered in these works is hierarchy of the Eastern borderland society. There are three perspectives of Podolia inhabitants presented in the comedies by Mańkowski: 1) “idealistic” – designed according to late 19th century realist literature; 2) “realistic” – slightly tinged with irony; 3) “farcical” – having all the hallmarks of caricature. Apart from multiple farcical elements, in the image of society in the comedy of 1901 also the category of tragedy is strongly manifested.

³⁴ J. Maciejewski, *Dramat* [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 168-182.

³⁵ Zob. A. Martuszevska, *Dydaktyzm* [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 192-194.

³⁶ Zob. H. Markiewicz, op. cit., s. 134-135; J. Zyśk, *Komedia* [hasło w:], *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918: pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, t. 1–3, Toruń–Warszawa 2016, t. 1: A–M, s. 546-557.