

6. Dramat i inne formy sceniczne

Rozwój twórczości dramatycznej w literaturze łemkowskiej wiązał się ściśle z rozwojem działalności teatralnej środowisk kulturalnych aktywnych na obszarze działania łemkowskiej elity twórczej. Chodzi tu głównie o amatorski ruch teatralny propagowany zwłaszcza przez Towarzystwo im. Mychajła Kaczkowskiego na terenie Galicji wschodniej w środowisku staroruskim, rodzący zapotrzebowanie na proste, krótkie utwory dramatyczne, zawierające odpowiednią wymowę ideową i przystępną formę, łatwą do zrealizowania na scenach czytelnicy Towarzystwa.

Wśród łemkowskich dramatopisarzy na pierwszym miejscu należy wymienić Olimpija Polańskiego, podpisującego swe utwory pseudonimem „Всегорьевъ”. Był to pisarz płodny. Oprócz dramatów pisał powieści historyczne. W zakresie twórczości dramatycznej pozostawił zarówno dramaty historyczne, historyczno-religijne, jak też obrazy sceniczne o współczesnej mu problematyce obyczajowej z życia mieszczańskiego czy wiejskiego. Jego utwory świadczą o sporym talencie dramatycznym autora, wykazują szerokie zainteresowania historyczne i zaangażowanie we współczesne życie kulturalno-patriotyczne Rusinów. Szczególnie mocno wyakcentowane zostają przez Polańskiego podstawowe hasła propagowane przez Towarzystwo im. Kaczkowskiego. Wplecione zostają one umiejętnie w główną intrygę utworów jako hasła podstawowe, zasadnicze drogowskazy uczciwego życia zarówno w środowisku mieszczańskim, jak i wiejskim. Ideowemu programowi Towarzystwa poświęca Polański nawet specjalny utwór, zatytułowany *Чотыре углы*⁴⁰¹. Jest to jednoaktowy obraz sceniczny z mieszczańskiego życia. Tytułowe „cztery kąty” to kamienie węgielne, na których zostanie odbudowany ruski dom - Ruś. Kamieniami zaś tymi są cztery podstawowe hasła z programu Towarzystwa im. M. Kaczkowskiego: „молись”, „трудись”, „трезвись”, „учись”. Przedstawione w końcowej scenie alegorie modlitwy, nauki, pracy i

⁴⁰¹ *Чотыре углы. Образъ изъ мѣщанскаго жита въ одномъ дѣйстви. Написалъ Всегорьевъ*, „Изданія Общества им. Мих.Качковскаго” R: 1907, nr 374, s. 1-60.

trzeźwości wypowiadają swe kwestie dotyczące pryncypiów, na jakich ma zostać odbudowany ruski dom. Na zakończenie wspólnie śpiewają patriotyczną pieśń:

Гей, - у бой за Русь святу!
Вже розкрыть прапоръ „молись”!
А кто Русинъ, стань вразъ ту,
Якъ герой въ борбѣ „трудись”
Отрезвись,
И учись
А чотыре углы тѣ
Двигнуть Русь изъ внутрѣ и внѣ⁴⁰².

Cała ta ideowa nadbudowa wprowadzona została na bazie typowej intrygi miłosnej, gdzie dziewczyna zakochana jest w uczciwym i szlachetnym, lecz biednym młodzieńcu, ojciec preferuje swatanie bogatego, posiadającego dobre stanowisko wdowca, trzeci zaś konkurent do ręki panny snuje swe nieczne intrygi, w które sam zresztą się wplątuje. Jako swoisty mediator pojawia się w akcji wujek z Ameryki, który obdarza spadkiem swą bratanicę oraz pragnącego ją poślubić młodzieńca. Sporą sumę pieniężną ofiaruje on też na rzecz rozwoju Towarzystwa im. M. Kaczkowskiego, którego gorącymi zwolennikami są wszyscy pozytywni bohaterowie utworu. Specyficzny łemkowski akcent dramatu stanowi postać wędrownego łemkowskiego druciarza, który mówi o sobie: „Я рускій-лемко”⁴⁰³ Jest on pośrednikiem pomiędzy poszczególnymi postaciami, pomagającym w rozwikłaniu różnych intryg, a także wyrazicielem hasła „трудись”:

„Каспарекъ: Що? Ты умѣешь бѣду задротовати?

Чопко: Якъ потреба - то умѣю.

Каспарекъ: Цѣкавый человѣкъ - А якъ-же ты тое дѣлаешь?

Чопко: Въ совсемъ простый способъ. Я крѣпко придерживуюся пруповѣдки, котрой научила мене тутейша панна.

Каспарекъ: Якои?

Чопко: Вотъ такой: Кто честно и съ Богомъ працюе, певно всяку бѣду задротуе - або коротше: трудися и трудися”⁴⁰⁴.

Umiejętnie zostały wprowadzone w utworze różne efektowne chwytły sceniczne: amant przebierający się za swego rywala, by w ten sposób uzyskać od miłej szczerze wyznanie uczuć, jakie żywi ona do nich obu; pojawiający się w tym samym czasie prawdziwy rywal;

⁴⁰² *Ibidem*, s. 59.

⁴⁰³ *Ibidem*, s. 10.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, s. 9.

wuj z Ameryki, który nie daje się rozpoznać i którego bratanica przyjmuje za niechcianego konkurenta do jej ręki itp.

Pomimo wzniosłej ideowej wymowy sztuki, wiele w niej jest momentów komicznych, zabawnych, wynikłych z różnych nieporozumień i nieudanych intryg. Sztuka jest lekka, zabawna, pouczająca. Można ją określić jako sztukę z tezą. Przy czym nie ma tu typowego dla tego typu dramatu bohatera-rezonera. Treści nadrzędne wypowiedane zostają w trakcie akcji przez różnych bohaterów oraz w scenie końcowej przez wprowadzone do akcji alegorie czterech wspomnianych cnót.

Rola czytelnika Towarzystwa im. M. Kaczkowskiego w środowisku wiejskim podkreślona zostaje w sztuce scenicznej Polańskiego zatytułowanej *Ручники*⁴⁰⁵. Rzecznik dotyczy miłości. Podstawowy konflikt zarysowuje się pomiędzy pragnieniem zdobycia dziewczyny przez niezbyt pochlebnie przedstawionego w sztuce młodzieńca (Marka) a uczuciami dziewczyny, której serce należy do innego chłopca. Chcąc pozbyć się konkurenta, nieczyny młodzian snuje liczne nieuczciwe intrygi, które w końcu obracają się przeciw niemu samemu i doprowadzają go do więzienia. Ale Marko nie jest najbardziej negatywną postacią sztuki. Rolę taką spełnia wyrzutek wiejski, Łazarko, który jako jedyny we wsi nie należy do czytelnika, kupuje w cudzych sklepach, nie poczuwając się do gromadzkiej solidarności, na wyborach głosuje przeciw swoim. Gospodarze tak go charakteryzują:

„**Везувець** (зъ погордою): То измѣнщикъ!

Помповичъ: То хрунь! Вѣдъ всегда иде противъ насъ. (до очей Лазарка) А якъ було зъ послѣдними правыборами до сойму?... Ты першій голосовалъ противъ насъ!...

Везувець (зъ презрѣнемъ): Мерзавецъ!

Всѣ: Мерзавецъ, перекинчикъ, хрунь!...”⁴⁰⁶

To Łazarko namawia Marka do wszystkich nieuczciwości i podstępnych intryg. Ale sprawiedliwości staje się zadość. Po zbadaniu całej sprawy Marko zostaje wypuszczony na wolność. Łazarko natomiast pozostaje w więzieniu, by ponieść zasłużoną karę:

„А такъ ему треба! По заслузѣ катюзѣ!”⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ *Ручники - сценична картина зъ селянского життя въ трехъ дѣйствіяхъ. Написавъ Всегоріевъ, Коломья 1905.*

⁴⁰⁶ *Ibidem*, s. 12

⁴⁰⁷ *Ibidem*, s. 13

Przy okazji przedstawiania wszystkich perypetii bohaterów ukazane zostało zebranie członków czytelnicy, problemy poruszane w jego trakcie, próba chóru młodzieżowego, przygotowania do ważnej uroczystości organizowanej przez czytelnię. Wyraźnie zaznacza się więc w sztuce dążenie autora do podkreślenia bardzo istotnej roli czytelnicy Towarzystwa im. M. Kaczkowskiego w życiu społeczno-kulturalnym ruskiej wsi.

W podobnej konwencji tematyczno-ideowej, co omówione wyżej, utrzymane są też inne sztuki Olimpija Polańskiego (Wsegoriewa), które najtrafniej można określić jako patriotyczno-obyczajowe. Są to zazwyczaj jednoaktówki, których akcja rozgrywa się w środowisku wiejskim. W tle rozgrywających się wydarzeń i takiego rozwoju akcji, który dobitnie prezentuje treści patriotyczne, autor chętnie prezentuje ludowe zwyczaje i obrzędy: *Гаґвки*⁴⁰⁸, *Великден*⁴⁰⁹.

W swych sztukach historycznych Olimpij Polańskiej najchętniej przenosi akcję w czasy staroruskie, czasy dawnej sławy ruskich książąt i bojarów. Najbardziej znany jest jego pięcioaktowy dramat *Ланка Рюрикова, перемышльская княгиня*⁴¹⁰. Akcja rozgrywa się w Przemyślu w 1099 r. za czasów panowania księcia Wołodara (1092-1124) przy współudziale księżnej Łanki, wdowy po Ruryku Rościsławiczu.. Rzec dotyczy historycznej bitwy, jaką stoczył pod Przemyślem książę Wołodar, wspierany przez połowieckiego paszę Boniaka oraz księcia Dawida z Włodzimierza Wołyńskiego z węgierskim królem Kołomanem. Bitwa zakończyła się tragiczną klęską Węgrów. Pomoce historyczne, z jakich korzystał Polański przy pisaniu dramatu to głównie *Powieść lat minionych* oraz *Historia państwa rosyjskiego* Karamzina. Na wstępie autor podaje następującą informację:

„Историкъ Карамзинъ приводитъ изъ Ирая *Annales Regnum Hungariae* кн. II. стр. 99-100, слѣдующіи слова: «Венгерскіе лѣтописцы разсказываютъ, что виною сего **безпримѣрнаго** несчастія была неосторожность ихъ государя, обманутого слезами вдовствующей княгини Ланки, которая умоляла его, быть милосерднымъ къ ея народу»⁴¹¹.

⁴⁰⁸ *Гаґвки. Сценічна картина изъ селянского життя въ одномъ дѣйствіи. Написаль Всегорьевъ*, „Изданія Общества имени Мих. Качковского”, R: 1909, nr 407.

⁴⁰⁹ О. П о л я н с ь к и й, *Великденъ. Сцен. картина з життя селян на 1 дію*, Львів 1935. Jest to wydanie drugie tego utworu. Rok i miejsce wydania pierwszego nie jest mi znany.

⁴¹⁰ *Ланка Рюрикова, перемышльская княгиня. Исторична драма въ 5 дѣйствіяхъ. Написаль Всегорьевъ*, „Изданія Общества им. Мих. Качковского” R: 1904, nr 337-8, s. 1-138.

⁴¹¹ *Ibidem*, s. 4.

Ta informacja z Karamzina stała się prawdopodobnie bezpośrednim impulsem dla poświęcenia dramatu księżnej-wdowie. Ideowy nacisk położony zostaje na jej mądre, łagodne rządy w duchu chrześcijańskiego miłosierdzia i miłości bliźniego. Gotowa jest ona poświęcić swą księżęcą godność i honor w nadziei na uniknięcie przelewu ruskiej krwi:

Ланка

Мое женоче сердце чувствуе,
Шо намъ побѣду Богъ приготуе.
Но мимо того, якъ въ каждой брани,
Сплынуть и тутъ потоки багряни.
Тождь лучше братья рядъ намъ здѣлати,
.....
Щобъ русску кровцю не проливати!
.....
Таки въ сю хвилю, якъ найспѣшнѣйше,
Въ княжески ризы свѣтло убрана,
Поѣду я въ таборъ Коломана!
И Перемышльска русска княгиня
Умолить тамъ мадырь господина,
Щобы со миромъ въ край возвратился
И русскимъ майномъ не богатился⁴¹².

Wykazuje się łagodnością nawet w stosunku do węgierskich jeńców. Prosi o łaskę dla zdrajcy i okrutnika Turocza-Nemesza. Wspaniałomyślna i szczodra jest dla swych poddanych. Osobiście odwiedza domy mieszczańskie, popiera ślub mieszczanki z bojarem, ofiaruje hojne dary nowożeńcom.

Postać księżnej Łanki żywo rysuje się na tle życia księżęcego dworu oraz grodu przemyskiego przedstawionego w poszczególnych scenach dramatu. Jest ona uczestniczką i mądrą doradczynią narady wojennej, powierniczką mieszczańskich trosk i problemów, pojawia się na tle obozu węgierskiego jako dostojna posłanka Rusinów, uczestniczy w życiu religijnym jako gorąca zwolenniczka prawd Chrystusowych. Polańskij pokusił się w swej sztuce o przedstawienie szerokiego panoramicznego obrazu z życia księżęcego grodu Przemyśla na początku XI w. z uwzględnieniem różnych historycznych realiów i faktów znanych zwłaszcza na podstawie kronik. W tekście pobocznym zawartych jest wiele uwag odnoszących się do scenicznej realizacji sztuki - szczegółowy opis strojów księżęcych, bojarskich i mieszczańskich, opis komnat i różnych pomieszczeń na dworze księżęcym oraz

⁴¹² *Ibidem*, s. 75-76.

w domu mieszczkańskim, wygląd obozu węgierskiego. Świadczą one o poprzedzeniu pracy nad sztuką solidnymi studiami historycznymi i realizmowymi.

Godny uwagi jest także powstały pod piórem Olimpija Polańskiego dramat historyczno-religijny *Варвара*⁴¹³. Odnosi się on do czasów wczesnochrześcijańskich. Akcja rozgrywa się ok. 238 r. za panowania imperatora Maksymina Trackiego w Syrii w mieście Heliopolis (Baalbek). W epilogu akcja przeniesiona zostaje na Ruś, do Kijowa; rozgrywa się ona za czasów panowania Świętopełka II, w roku 1108.

Akcja zasadnicza dotyczy wejścia w kręgi chrześcijańskie św. Barbary oraz męczeństwa tej świętej dokonanego mieczem jej własnego ojca. Prolog przygotowujący akcję ukazuje sytuację pierwszych chrześcijan na początku III w. Natomiast epilog poświęcony jest ofiarowaniu Rusinom przez księżnę Barbarę, żonę Świętopełka II (Greczynkę) cudownych relikwii św. Barbary:

Княгиня

(...) И ихъ вамъ, братя, въ дарѣ приношу:
Великомученицѣ Варвары
Святїи мощѣ! - цѣнни се дары!
Бо вже столѣтїй девять минає;
Коли Варвары въ живыхъ не має;
Та лишъ останки тлѣнни лишились,
Що чудесами въ свѣтѣ вславились...
(вѣличаво)
Нейже ти мощѣ святїи вѣдъ нынѣ
Русь сохрѣняють въ лихѣй годинѣ⁴¹⁴.

Interesujące połączenie wątku historycznego, religijnego i patriotycznego w jedną całość dramatyczną, przedstawienie bogatej obrzędowości wczesnochrześcijańskiej, wyeksponowanie jedności i solidarności pierwszych chrześcijan, liryzm wypowiedzi bohaterów, liczne modlitwy i pieśni religijne wprowadzone do tekstu, to zasadnicze cechy tego obszernego dramatu, jednego z najciekawszych w dorobku twórczym Olimpija Polańskiego.

Dramatopisarstwo stanowiło podstawową formę działalności piśmienniczej Olimpija Polańskiego. Osiągnął on w tym zakresie znaczne rezultaty zarówno ilościowe, jak i

⁴¹³ *Варвара. Исторично-религійна драма въ 4 актахъ зъ прологомъ и епильогомъ. Написавъ Всегорьевъ, Коломья 1903.*

⁴¹⁴ *Ibidem*, s. 169.

jakościowe. Jego utwory, pisane zazwyczaj rytmiczną mową wiązaną, językowo oparte w wysokim stopniu na formach ludowych, potocznych, zatwierdzone były do wystawienia na scenach profesjonalnych i amatorskich. Największą popularnością cieszyły się jego krótkie utwory obyczajowo-patriotyczne, łatwe do zrealizowania przez nieprofesjonalistów. Sztuki historyczne generalnie obszerniejsze, wielopostaciowe, wymagające odpowiednich kostiumów i scenerii możliwe były do realizacji raczej tylko w warunkach teatru profesjonalnego.

Znanym i popularnym w środowisku staroruskiej inteligencji galicyjskiej dramaturgiem był również Amwrosij Polański. Jako autor sztuk scenicznych używał on pseudonimu „Недолевъ”. Większość jego utworów dramatycznych to komedie obyczajowe z życia ruskich mieszczan. W centrum akcji stoi wątek miłosny, wokół którego rozgrywa się intryga. Kochająca się para narażona jest na różne perypetie, związane najczęściej z błędnym rozeznaniem rzeczywistości przez ich rodziców. Kiedy jednak sytuacja wyjaśnia się, nieścisłości w zakresie uniemożliwiających szczęście zakochanym informacji zostają skorygowane, nic już nie stoi na przeszkodzie do realizacji planów matrymonialnych i następuje typowe dla komedii szczęśliwe rozwiązanie-zakończenie. W trakcie rozgrywającej się akcji czytelnik-widz ma możliwość śledzenia różnych przywar osobowościowych bohaterów, żądz i pragnień typowych dla środowiska mieszczańskiego, głównie urzędniczego, dla których rodzice są w stanie poświęcić nawet szczęście własnych dzieci. Akcja toczy się w kierunku napiętnowania, czy po prostu ośmieszenia tych urzędniczych przywar. Niemniej jednak w końcowej scenie wszyscy bohaterowie zostają zrehabilitowani, przyznają się do swoich błędów i sami śmieją się ze swych zbyt wygórowanych ambicji, które chwilowo przysłoniły im właściwe wartości, jakimi człowiek powinien kierować się w życiu. Przedmiotem tych ambicji jest najczęściej wyższe stanowisko urzędnicze, którego zdobycie od razu zmienia postępowanie „awansowiczów”, napełnia ich pychą i pogardliwym dystansem do dotychczasowych przyjaciół, którzy teraz są niżsi rangą.

Tak właśnie skonstruowana jest akcja komedii *Авансъ*. Błędna, bo wyczytana w gazecie sprzed kilkadziesiąt lat i dotycząca ojca bohatera, informacja o awansowaniu

niskiego rangą urzędnika miejskiego Teraponta Awansowicza na radcę, powoduje wielkie zmieszanie w jego rodzinie. Państwo Awansowiczowie rozpoczynają prowadzenie domu i zachowywanie się „po radcowsku”. Czytelnik-widz ma możliwość przyjrzenia się całej naiwności i komiczności wyobrażenia pary urzędniczej o tym, na czym ma polegać *bon ton* w wyższych sferach:

Агапія. Мы не можемъ теперь передъ гостями называти себе такъ по просту: ты Агапцю – ты Терапцю!

Терапонть. И то правда! Мнѣ не прійшло то сейчасъ на умъ. Отже отъ нынѣ я буду тебе называти вмѣсто “моя Агапцю” – съ французска: ма-шеръ!

(...)

Терапонть. То такъ ма-шеръ: для высихъ вѣжливо; для равныхъ намъ – съ резервою; а для меньшихъ отъ насъ – высококомѣрно!

Агапія. Що высококомѣрно! То мало. Я думаю, що меньшихъ подобаеъ игноровати – не видѣти ихъ⁴¹⁵.

Dotychczasowy narzeczony ich córki oraz sympatia ich syna, jako pochodzący z rodzin niższych rangą, nie wydają się im teraz godnymi wejścia do ich rodziny. Pragną niegrzecznie odprawić narzeczonego, który pojawił się wraz z matką, by prosić o ręką ich córki. Znamienna i komiczna zarazem jest odpowiedź Agapii Awansowiczowej na przypomnienie matki narzeczonego, iż obie razem pobłogosławiły już ten związek:

Агапія. Не помню! Впрочемъ я теперь яко совѣтничкова, не обязана знати о томъ, що сдѣлала коли-нибудь яко жена обыкновенного чиновника⁴¹⁶.

Sprawa nieoczekiwanie jednak przybiera obrót pomyślny dla kochających się osób. Pojawia się poczmistrz z córką, która jest sympatią syna Awansowiczów. On to prostuje pomyłkę, jaka wynikła z przeczytania notatki w starej gazecie. Przez chwilę następuje zakłopotanie, a po nim już tylko szczęśliwe rozwiązanie. Awansowicz przeprasza swych gości, a potem błogosławi dwie pary naraz:

Терапонть. (Махнувши на Флорка рукою. До гостей.) Ну, то малая ошибка. На всякій случай я прошу гостей извинити насъ, если мы увлечены авансомъ, неотвѣтно поступили.

Ермій Ничого, ничого. Вѣдь всѣ мы знаемъ, що “honores mutant mores.”

(...)

Терапонть. (Благословлячи.) Га, нехай дѣтся воля Божья! Двѣ пары заручинъ, то моя Агапцю, пріятнѣйше еще для родителей, якъ – авансъ!⁴¹⁷

Podobnie rozwija się akcja w komedii *О мандатъ*⁴¹⁸. Radny Fałafej de Cerkonos nieoczekiwanie postanawia kandydować na posła w charakterze kontrkandydata

⁴¹⁵ А. А. Полянскій, *Авансъ*, Львовъ 1890, s. 40.

⁴¹⁶ *Ibidem*, s. 41.

⁴¹⁷ *Ibidem*, s. 50-51.

⁴¹⁸ *О мандатъ. Комедія въ 1-омъ дѣйствію Недолева*, “Новый Галичанинъ”, R: 1890, nr. 10, s. 127-130; nr 11, s. 138-140; nr 12, s. 152-154.

dotychczasowego ruskiego kandydata, Leonida Leonidowicza. Ta nagła decyzja podjęta zostaje za namową żony, która poczuła się mocno dotknięta wyniosłym zachowaniem Leonidowicza i jego żony podczas wizyty złożonej de Cerkonosom w celu zabiegania o poparcie radnego w wyborach. Niezwykle komicznie przedstawione zostały wszystkie przygotowania Fałafeja do kampanii wyborczej. Widać z nich, że nie zna się on zupełnie na polityce i dotychczas praktycznie nie uczestniczył w życiu społecznym Rusinów. Ma natomiast żonę, o której z zadowoleniem twierdzi, iż mogła by być żoną samego Lucyfera. Ona to uczy go, jak ma postępować i zapewnia, że sukces jest pewny. Cała sytuacja niweczy plany o zaręczynach córki de Cerkonosów z młodym urzędnikiem Narcyzem. Obrażona radczyni nie chce mieć zięcia-urzędnika w obawie, by nią nie pogardzał tak, jak państwo posłowno. Po wielu intrygach okazuje się, że ojciec Narcyza (a jest nim kandydat na posła, Leonidowicz), zorientowawszy się w sytuacji, skutecznie zapobiega zarówno pojawieniu się swego kontrkandydata na scenie politycznej, jak i rozdzieleniu kochającej się pary. Czyni to przebiegle i inteligentnie, z odpowiednią dozą humoru, nie pozostawiając przeciwnikom żadnej alternatywy. Rozwiązanie następuje w momencie ujawnienia, że państwo posłowno to jednocześnie rodzice Narcyza i że przyjechali poznać swoją przyszłą synową. Wrażenie pani de Cerkonosowej o ich wywyższaniu się okazuje się nieprawdziwe. Wszyscy błogosławią młodych. Wyborcy przychodzą gratulować nowo wybranemu posłowi.

W komedii tej, podobnie jak w poprzednio omówionej, ośmieszona zostaje nieumotywowane dążenie do honorów, postawiony problem wynoszenia się osob górujących rangą, a przede wszystkim, wpływ niewłaściwie ocenionej przez rodziców sytuacji na losy zakochanej pary.

Przeszkodą na drodze do szczęścia dwojga zakochanych bohaterów w komedii *Женитьба сродника*⁴¹⁹ jest z kolei domniemane pokrewieństwo młodzieńca z rodziną jego wybranki. Małżeństwu przeciwstawi się surowo ojciec panny, podczas gdy matka je popiera. W intrygę dodatkowo włączona zostaje siostra ojca, starająca się pomóc młodzieńcowi. Po wielu zabawnych perypetiach wyjaśnia się, że kandydat do ręki panny wcale nie jest jej kuzynem. Wszystko kończy się więc szczęśliwie. Ojciec-urzędnik przenosi napowrót wysłanego do pracy na prowincję młodzieńca do swego biura i uznaje w nim swego zięcia.

W sferze urzędniczej rozgrywa się także akcja innej komedii Niedolewa, *Манекинь*⁴²⁰. Bohater, obrażony przez swego zwierzchnika w biurze, postanawia radykalnie zmienić swoje życie. Obraza polegała na wyzwaniu go od rusofili. Bohater postanawia więc

⁴¹⁹ *Женитьба сродника. Комедія въ 1 актѣ. Написалъ Недолева, Львѣвъ 1912.*

stać się praktykującym rusofilem – wpisać się do głównych czytelni i towarzystw rusofilskich i pojąć za żonę rusofilkę. Jego komediowe perypetie wiążą się z intrygami snutymi przez gospodarzy wynajmowanego przezeń mieszkania w celu zdobycia go za męża dla ich córki Kazi. Ćwiczony przez bohatera tekst oświadczyn (dedykowany siostrze jego przyjaciela) przyjęty zostaje przez gospodarzy za skierowany do ich córki. Zabierają więc manekina, przed którym bohater ćwiczył swe oświadczyzny i ustawiają na jego miejscu córkę. Gdy bohater zauważa tę zamianę, ostro i zdecydowanie protestuje przeciw takiemu intrygowaniu. W mieszkaniu pojawia się wybranka jego serca z bratem. To nagłe jej pojawienie się powoduje spontaniczne oświadczyzny bohatera słowami płynącymi z serca a nie wyuczonymi na pamięć z kartki. Nawet fakt wypowiedzenia bohaterowi mieszkania przez obrażonych gospodarzy sprzyja szczęśliwemu rozwiązaniu, bo bohater zakładając rodzinę potrzebuje teraz większego mieszkania, które już zostało dla niego zarezerwowane.

Do tej samej kategorii dramatycznej, co powyżej scharakteryzowane utwory należy także komedia *Пелагія Махіявельская*⁴²¹ i kilka jeszcze innych sztuk, powstałych już w późniejszym okresie.

Dramatopisarstwo komediowe Niedolewa charakteryzuje się świetnym wyczuciem komizmu, którym obdarzone zostały zarówno postaci jak i sytuacje. Pewien dydaktyzm, niezbyt zresztą natrętny, łączy się z ironizowaniem. W ukazywaniu postępowania bohaterów wyczuwalny jest dystans uzyskany przez śmieszność. Pomimo więc pewnego braku konsekwencji w zakresie odpowiedniej motywacji postępowania bohaterów, sztuki sceniczne Niedolewa, mieszczące się w kategorii dramatu mieszczańskiego bądź psychologiczno-obyczajowego, zaliczyć należy do ciekawszych prób w zakresie interesującego nas dramatopisarstwa.

Amwrosij Polańskij próbował też swych sił pisarskich w formach o charakterze tragediowym. Efekty osiągnięte na tym polu okazały się znacznie mniej interesujące niż ukazana powyżej twórczość komediowa.

W sztuce *Предатель*⁴²² akcja umieszczona została w czasach najazdów tureckich na Ruś, czyli mamy do czynienia z dramatem historycznym. Jednakże brak jest tu jakichkolwiek ściślej określonych realiów historycznych, brak atmosfery historycznej. Bohaterzy działają w bardzo ubogo scharakteryzowanej przestrzeni. Rządzą nimi silne emocje, głównie miłość, a

⁴²⁰ Н е д о л е в ь, *Манекинь. Комедія въ 1. Акті*, Львовъ 1921.

⁴²¹ Пелагія Махіявельская. *Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Недолева*, “Новый Галичанинъ” R: 1890, nr 16-19.

⁴²² Н е д о л е в ь, *Предатель. Сценічна картина въ 4 отслонахъ (Зъ часовъ панованья Турковъ на Руси)*, Львовъ 1911.

także patriotyzm. Całkiem jednak nieoczekiwanie, w sposób zupełnie nieumotywowany pojawiają się nagłe zmiany w ich uczuciach i działaniach. Główny bohater staje się zdrajcą ojczyzny pod wpływem miłości do córki sułtana. Ani przez chwilę nie pamięta o swej narzeczonej, którą pozostawił w rodzinnym domu. Kiedy zaś powraca z Turkami na Ruś, pała miłością do swej ruskiej narzeczonej. Sceny przez to są sztuczne, pozbawione realizmu, oderwane od siebie. Długie monologi bohaterów, opowiadające o tym, co się wydarzyło i co ma się wydarzyć źle przystają do formy scenicznej. Epickość przeważa w nich nad dramatycznością. Widać wyraźnie, że autor nie umiał rozwiązać problemów wynikających ze specyfiki dramatu historycznego o charakterze tragicznym.

Lepszy efekt uzyskał Niedolew w tragedii *Черкесская мексть*⁴²³. Akcja rozwija się tu interesująco z odpowiednim rozkładem dramatycznych napięć. Jednakże zmiana fabuły powieściowej (tragedia oparta jest na powieści Emila Henri *Der schwarze Diamant*) w formę sceniczną nie jest równoznaczną z oryginalną twórczością autorską. Trzeba pomimo to zaznaczyć, że kwestie bohaterów, zwłaszcza liczne monologi, brzmią tu znacznie bardziej dramatycznie, ekspresyjnie niż we wspomnianej sztuce *Предатель*. Podobnie natomiast jak tam, zaniedbał autor stronę właściwego osadzenia akcji w realiach przestrzenno-kulturowych. Akcja rozgrywa się na Kaukazie, a więc w domniemanym egzotycznym otoczeniu, z udziałem egzotycznych jego mieszkańców. Jednakże prawie zupełny brak tekstu pobocznego czy jakiegokolwiek charakterystyki zawartej w tekście głównym, nie pozwala czytelnikowi odczuć egzotyizmu, który stanowić miałby doskonałe tło dla dziejących się wydarzeń.

Najcenniejsze osiągnięcia Amwrosija Polańskiego w zakresie dramtopisarstwa należy więc widzieć w jego utworach mieszczących się w konwencji dramatu psychologiczno-obyczajowego. Jego komedie z życia ruskich mieszczan-urzędników stanowią interesujący wkład w charakteryzowane przez nas piśmiennictwo.

W dramacie próbował też swych sił pisarskich trzeci z braci Polańskich, Henryk. Jego pióro jednakże, bardziej wprawne w piśmiennictwie edukacyjnym, popularno oświatowym, okazało się dosyć oporne w tej materii. O części jego utworów trudno nawet mówić w kategoriach dramtopisarstwa. Są to raczej rozpisane na role pouczenia-tyrady na temat postępowania właściwego dla oświeconych i nowoczesnych mieszkańców wsi. Czyli te same treści, które Henryk Polańskij jako aktywny organicznik, oświeciciel ludu prowadzący pracę

u podstaw, zamieszczał w swych licznych wykładach, odczytach wygłaszanych w czytelnich galicyjskich, w felietonach, artykułach i innych formach literatury dydaktyczno-oświatowej, tutaj zostały adoptowane do formy scenicznej. Tym sposobem mogli je wygłaszać ci, dla których owe treści były przeznaczone - członkowie czytelnicy, realizujący daną sztukę na scenie. Przypuszczać należy, że udramatyzowanie treści oświatowych czyniło je ciekawszymi, bardziej przemawiającymi do wyobraźni niż wykład. Cel dydaktyczny i prawdopodobnie nawyk przemawiania mocno utwalony u autora czynią te teksty jednakże bardzo statycznymi. Akcja zorganizowana jest znikomą, bez jakiegokolwiek napięcia dramatycznego. Konflikt zarysowuje się niewyraźnie. Toczy się on pomiędzy zwolennikami starych, złych zwyczajów a postępowcami, którzy zdecydowanie dominują, nie pozostawiając miejsca dla wypowiedzi zacofanych zwolenników starego porządku. Trudno doszukać się tu właściwych dramatu kategorii estetycznych. Utwory te należałyby w zasadzie zaliczyć do literatury dydaktyczno-oświatowej. Jednakże forma przeznaczająca je do realizacji scenicznej zdecydowała o zamieszczeniu ich omówienia w tym miejscu.

Świadomość autora, iż tworzy teksty dla zupełnie niedoświadczonych w zakresie dramaturgii użytkownika, kazała mu zaopatrzyć je w skrupulatne i dokładne objaśnienia inscenizacyjne. W obrazku scenicznym *Новыи заручины – и новая свадьба*⁴²⁴ rozrysowany nawet został układ sceny przedstawiającej wiejską izbę z dokładnym wskazaniem ustawienia mebli i przedmiotów. Właściwy tekst poprzedzony został wstępem zawierającym dialog dwóch dziewczyn rozmawiających o istocie przedstawień teatralnych. W ich rozmowie zawarte są skrótowo najprostsze informacje o teatrze, jakie Henryk Polański obszerniej wyłożył w swej książeczce *Поучение о театральныиъ представлениахъ*⁴²⁵. Uczestniczki owego wstępnego dialogu odwołują się do tej właśnie książeczki proponując jej nabycie tym, którzy chcą się czegoś więcej dowiedzieć o teatrze. Ową introdukcję autor proponuje

⁴²³ *Черкесская несть. Трагедія въ 5-ти дѣйствіахъ (По повѣсти: Der schwarze Diamant Эмиля Генри).* Написалъ Недолевъ, Львовъ 1882.

⁴²⁴ *Новыи заручины – и новая свадьба. Сценичный образецъ. Написалъ Г. А. П.,* Коломыя 1909.

⁴²⁵ *Поучение о театральныиъ представлениахъ. Написалъ Г. А. П.,* Коломыя 1905.

wystawiać jedynie w tych przypadkach, gdy mieszkańcy wsi nigdy wcześniej nie mieli do czynienia z przedstawieniem teatralnym.

Z kolei teatralne przedstawienie *Прочь зъ простацтвамъ, бѣ гору просвѣщене*⁴²⁶ przygotowane zostało dla tych czytelników, którzy nie mają pełnych możliwości scenicznych. Pragnąc więc usunąć wszystkie przeszkody techniczne w realizacji swych przedstawień, starał się Polański ograniczać do minimum konieczne zachody inscenizacyjne. W przedstawieniach najważniejsza była pouczająca treść. Dotyczyła ona zagadnień politycznych, społecznych, religijnych, obyczajowych, gospodarczych. Tak więc z ust osób występujących w przedstawieniach płynęła propaganda-agitacja na rzecz ruskich gazet takich, jak „Русское Слово”, „Русская Рада”, „Недѣля”, zachęcająca do indywidualnej ich prenumeraty. Płynęły wyjaśnienia moralnego znaczenia treści ewangelicznych. Prowadzona jest agitacja na rzecz ruskich czytelników oraz młodzieżowych zgromadzeń religijnych (братство, сестричество). Najwięcej porad i wskazówek dotyczy jednak życia obyczajowego. Szczególnie mocno propagowana jest trzeźwość i racjonalizacja życia płynąca z oświaty. Tak więc ukazane zostały zaręczyny oraz wesele zorganizowane według nowej mody. Alkohol zostaje zastąpiony tu herbatą, zaś długie tradycyjne obrzędy, nazwane zabobonami, zastępuje racjonalna krótka ceremonia. Wszystkim bardzo podobają się takie zaręczyny i wesele, toczy się rozmowa o ich zaletach. Młodzież dziękuje księdzu, który zaszczerpie na wsi nowe, postępowe zwyczaje i popiera wszystkich idących za jego wskazówkami. W szczególności konkretnych pouczeń i instrukcji obyczajowo-gospodarskich teksty przedstawień teatralnych Henryka Polańskiego posuwają się tak daleko, iż omawiają dokładnie sposób parzenia herbaty i przygotowania herbacianego przyjęcia dla rodziny lub dla gości. Oprócz porad praktycznych, przepelniających monologi czy rozmowy prowadzone przez bohaterów przedstawień, utwory Polańskiego niosą też treści patriotyczne, moralne, bogobojne - wzniosłe ideowo, które zawarte zostały w licznych pieśniach wykonywanych przez biorącą udział w przedstawieniach młodzież. Część z nich jest

⁴²⁶ *Прочь зъ простацтвамъ, бѣ гору просвѣщене. Театральне представлене. Написавъ Генрикъ А. Полянскій, Коломя 1904.*

zapewne autorstwa samego Polańskiego. Często są to przeróbki czy nawiązania do konkretnych pieśni ludowych, na melodię których należy je wykonywać. Oryginalna treść jednakże zostaje zmieniona, gdyż z punktu widzenia racjonalnego, postępowego człowieka, nawiązuje ona do zabobonów i niesie przeżytki pogaństwa.

Oprócz tych pouczeń scenicznych dla ruskiego ludu Henryk Polański ma też na swym koncie utwory w nieco wyższym stopniu realizujące zasady sztuki dramatopisarskiej. Na przykład "obrazek z życia współczesnego w jednym akcie i dwóch odsłonach" *Спасень*⁴²⁷ (określony przez autora jako nie przeznaczony na scenę) w niczym nie odbiega od podobnego typu scenek tworzonych dla potrzeb teatru amatorskiego. Dydaktyzm, jako w pojęciu autora, nieodzowny czynnik przedstwień teatralnych:

"То що называємъ театромъ може людей тоже забавити, но такъ, чтобы при томъ люди многому доброму научились"⁴²⁸,

realizuje się tu drogą pośrednią, w sposobie organizowania akcji i postępowaniu bohaterów. Widzimy tu intrygę knutą przez miejskich panów: aptekarza, dwokata, urzędnika sądowego, poczmistrza w celu spełnienia patriotycznego obowiązku i wykorzystania w akcji wyborczej osób ruskiego pochodzenia o słabym charakterze, skłonnych zdradzić własne interesy narodowe. Przypadkowe wykrycie intrygi i podsłuchanie "rozmowy politycznej" knujących panów przez jednego z głównych "bezcharakterników", krzyżuje wszystkie ich plany i powoduje rozbudzenie w nim silnego ruskiego patriotyzmu, który postanawia szerzyć w swym otoczeniu.

Pokusił się też Henryk Polański o próbę stworzenia dramatu historyczno-religijnego z czasów wczesnochrześcijańskich. Co prawda, akcję poprzedza tu prolog, kończy się ona epilogiem, wprowadzony został chór, generalnie jednak utwór ten, podobnie jak inne formy sceniczne tego autora, ściśle wpisuje się w oświatowo-moralizatorski program jego działalności literackiej. We wstępie autor zaświadcza o prawdziwości przedstawionych w tekście wydarzeń:

"Я написавъ драмать «Б о р б а д о б р о г о з ђ з л ы м њ», чтобы нею зритель-слухачовъ забавити и духовно поживити. Драмать написаный на тлѣ исторіи, на тлѣ правдивой подѣѣ, поданой Е л л я д і е м њ, слугою с в. В а с и л і я В., що бувъ очевидцемъ его чудесь"⁴²⁹.

⁴²⁷ *Спасень. Образокъ зъ современнаго житья въ I. дѣйствию а въ двохъ ѳтслоняхъ*, [w:] *Незабудька. Утворы стихомъ и прозою В е с е л е н к а*, Перемышль 1873, s. 51-64.

⁴²⁸ *Вступленіе*, [w:] *Новыи заручины...*, s. I.

⁴²⁹ *Борба доброго зѢ злымъ. Драмать въ трехъ актахъ а въ пяти вѢдслоняхъ. Написавъ Г. А. П. на основѣ правдивои подѣѣ, наачертанои Елладіємъ*, Коломыя 1908, s. 5.

Jego akcja oparta jest na znanym motywie folklorystyczno-literackim zaprzędania duszy diabłu. Przyczyną zaprzędania jest miłość do kobiety-pani, której wzajemność młodzieniec-sługa pragnie pozyskać. Cel zostaje osiągnięty. Jednakże młoda żona, pochodząca z bardzo bogobojnej rodziny, a przed interwencją diabła zamierzająca nawet wstąpić do klasztoru, nie jest szczęśliwa widząc, jak mąż stroni od kościoła i od życia religijnego. Wydobywa od niego tajemnicę zaprzędania duszy, a potem pomaga mężowi wyrwać się ze szponów diabła. Jest to możliwe dzięki cudom i intensywnej pomocy Św. Bazylego Wielkiego, który wraz z całą wspólnotą klasztorną i społecznością chrześcijańską, modląc się za sługę diabła intensywnie w tym czasie poszczącego, modlącego się i wytrzymującego wszystkie diabelskie tortury, wyzwala go od złej mocy. Po fakcie oboje małżonkowie wstępują do klasztorów.

Sztuka obfituje, zwłaszcza w ostatnim akcie, w efektowne chwytne, typowe dla ludowych misteriów. Wydzieranie duszy diabłu pokazane jest w sposób bezpośredni, sugestywny, mocno zapewne oddziałujący na ludową wyobraźnię. Święty Bazyli ciągnie ofiarę do kościoła, a czarci wywlekają ją na zewnątrz. Kiedy udaje się ją już wciągnąć do środka, diabeł, ulokowany w kopule, wymachuje cyrografem, który ma zamiar odczytać na sądzie ostatecznym. Błaganie: *Господи помилуй* i ręce wiernych wyciągnięte ku górze, pozbawiają diabła mocy i kartka opada w tłum modlących się. Sztuka ta, jeśli udało się ją wystawić na wiejskiej scenie, zapewne bardzo pomagała proboszczom w nawracaniu owieczek na uczciwą drogę życia. Tym bardziej, że w ostatniej tyradzie-pouczeniu włożonym w usta Św. Bazylego, brzmi wyraźne ostrzeżenie:

“Дарій высвободжений вправдї зь кѳгтї дїавола, але не кождому чоловїкови, що попавъ вь кѳгтї дїавола, удасть ся зь нихъ вырватись (...) Проте тямте собї, мили и дороги Христїяне, не входитьи нїколи и нїгде за нїчо вь свїтї вь нїяки дїла и справки зь вїчнымъ ворогомъ людскости!⁴³⁰”

Realizował więc ksiądz Henryk Polański przez swe sztuki nie tylko program oświaty gospodarskiej i obyczajowej wśród ludu, ale także program duszpasterski.

To skrótkowe scharakteryzowanie dramaturgii Henryka Polańskiego dokonane zostało dla udokumentowania jego udziału w tym wycinku życia literackiego Rusinów

⁴³⁰ Ibidem, s. 59.

galicyjskich, jaki związany był z działaniem czytelnianych teatrów amatorskich. Obrazuje ono typ twórczości literackiej w znacznej części skrajnie zdominowanej przez cele propagatorsko-oświatowe, korzystającej z zewnętrznych form literacko-teatralnych jako łatwiejszych i bardziej atrakcyjnych w odbiorze niż formy agitacji bezpośredniej. Język tych utworów jest bardzo bliski językowi ludowemu z terenów Galicji wschodniej.

Autorką programowych, patriotyczno-obyczajowych sztuk dla ludu była Kławdia Aleksowycz. Ta dama, głęboko zaangażowana w życie społeczne Rusinów, w prace różnych organizacji kulturalno-oświatowych, swą twórczością włączała się w działalność propagandowo-oświatową na rzecz ruskiego ludu. Jej sztuki, podobnie jak i pozostała część twórczości, odznaczają się prostą i lekką w odbiorze formą oraz pouczającą treścią.

Jednoaktowa komedia *Запомороченная*⁴³¹ to stworzona dla potrzeb inscenizacyjnych Towarzystwa im. M. Kaczkowskiego krótka humorystyczna scenka, w której bierze udział zaledwie kilka osób, a akcja rozgrywa się w jednej chłopskiej izbie. Matka pod wpływem niepokojącego snu martwi się o los córki, oddanej na służbę do miasta. Tymczasem najpierw przychodzi list od córki (pisany po polsku) a zaraz potem pojawia się ona sama. Nikt jej jednak nie rozpoznaje. Ubrana jest bowiem w jaskrawy kokieteryjny strój miejski, twarz ma pokrytą bielidłem, częściowo zasłoniętą dużym kapeluszem, w ręce trzyma parasolkę, mówi cały czas po polsku. Przedstawia się jako panna Maryncia, choć wyjaśnia, że kiedyś nazywała się Hašką. Po dłuższej chwili wypełnionej komicznymi dialogami rodzice rozpoznają w miastowej „wiedźmie” własną córkę, a przybyły właśnie z wojska młodzieniec Wasyl, swą narzeczoną. Jest to punkt kulminacyjny sztuki. Od tego momentu rozpoczyna się nawracanie zbałamuconej w mieście Haški na prawą drogę. Przy okazji pouczeń kierowanych do dziewczyny odpowiednią lekcję patriotyzmu i poszanowania dla własnej kultury otrzymują również widzowie inscenizacji:

Гнатъ: Для того-то, хотьбы ты стома письмами знала писати, то ты до своихъ рѣдныхъ, до всѣхъ русскихъ людей, до всѣхъ урядниковъ, навѣтъ до цѣсарскихъ, маешь писати по нашему, по старому, по русски! (*Розъяренный прискакуе до ней:*) Ты дурбайло, ты глуптаку. Ты не знаешь, що тѣмъ нашимъ святымъ русскимъ письмомъ святыи Отцы Евангеліе, Псалтырь та все священное Писаніе списали?

Петрусь: (*розмахуючи руками:*) Такъ, такъ, по-русски писали!

⁴³¹ *Запомороченная. Комедія въ одномъ дѣйствію. Написала Клавдія Ів. Алексовичъ, „Изданія Общества им. Мих.Качковского” R: 1901, nr 311, s. 1-18.*

Гнатъ: Тѣмъ нашимъ русскимъ письмомъ споконвѣка писали цари, короли, князи, епископы и всякого рода мудрецы, писали по цѣлому свѣту по русски и теперь пишутъ⁴³².

Gdy pouczenia nie pomagają, matka chce kropić zbałamuconą córkę święconą wodą, a rozgniewany ojciec decyduje się wypędzić ją z domu. Teraz dopiero Haśka przypomina sobie ojczystą mowę, zrzuca miejskie ubranie, klęka przed ikonami i kaja się za swój grzech i sprzeniewierzenie. Przed narzeczonym, który obawia się, że podobna sytuacja może się powtórzyć, zarzeka się:

Гаська (крѣпко): Нѣтъ, нѣтъ, Василю! Того больше не буде! Я дурная была, та и легко имъ прійшло запоморочити мене. Но теперь, я порозумѣла всю вашу тутъ мудрую науку. Такъ присягаю Богу, тутъ при тѣмъ небеснѣмъ солнци, при образахъ Святыхъ и при васъ всѣхъ, що скорше дамъ собѣ голову ѡтрубати, чѣмъ ѡтступлю ѡтъ нашої единой церкви, ѡтъ нашої святой Руси, хотьбы на макове зерно!⁴³³.

Scenka kończy się zaręczynami Wasyla i Haśki.

Jest to typowa sztuka dla ruskiego ludu, chętnie realizowana i oglądana na scenach wiejskich czytelni.

Podobnie skonstruowana jest czteroaktowa operetka *Берко*⁴³⁴. Rozpoczyna się ona wesołą frywolną sceną przedstawiającą kumoszki plotkujące i raczące się wódką na posiedzeniu u sąsiadki, gdzie zebrały się pod nieobecność jej męża przebywającego w lesie. Sąsiadki bawią się i śpiewają wesoło, chwając przy okazji wszystko godne pochwalenia na wsi - dobrego męża, posłuszne, pracowite dzieci przyuczane do rzemiosła, gospodarność, jakiej dziewczęta mogą się nauczyć podczas służby u jejmości na plebani. Wesołość przerwana zostaje pojawieniem się córki jednej z kumoszek z wiadomością, iż zdradził ją narzeczony. Powoduje to wielkie oburzenie zebranych kobiet, zwłaszcza na bogacza, który odbił narzeczonego dla własnej córki. W końcu pojawia się i sam gospodarz przybyły z lasu. Wcale nie gniewa się on na „babskie zebranie”, lecz chętnie włącza się do wspólnej biesiady, dziękując sąsiadkom, że rozweselały mu żonę podczas jego nieobecności.

Zupełnie odmienny nastrój panuje w akcie drugim sztuki. Rzecz dotyczy wyborów do sejmku, przekupywania ruskich wyborców przez miejscowego Żyda Berka i przeciwstawienie

⁴³² *Ibidem*, s. 13.

⁴³³ *Ibidem*, s. 17.

się temu procederowi przez diaka i uczciwych gospodarzy. Dla autorki znów jest to okazja do wypowiedzenia pouczeń skierowanych do ruskiego ludu. Czyni to przy pomocy namiętnych tyrad, włożonych w usta diaka, uświadamiającego reprezentanta gromady, że nie należy głosować tak, jak chcą ci „z góry”, lecz zgodnie z interesem Rusinów.

Дякъ: Федю! Сыну мѡй. Богъ тобѣ даль богатство и науку, щобы ты сталь передовымъ борцемъ, во всякой нашой святой справѣ русской... аще убо пришлобы и страту яку понести... га! То потерпѣти!... Кто терпень, той спасень! И если вѣрно бы ты служиль русскому дѣлу... знай, сыну мѡй, ты у чужихъ имѣлбы почтительность! А... свои люде бы тебе на рукахъ носили!”⁴³⁵.

Słowa odnoszą pożądany skutek. Diak błogosławi przypowieściowego syna, nawróconego na łono matki Rusi.

W akcie trzecim następuje rozwiązanie intryg wyborczych knutych przez Berka. Natomiast w akcie czwartym wyjaśniona zostaje zasygnalizowana na wstępie sprawa niewiernego narzeczonego. Zdrada okazuje się nieprawdą. Odbywają się zaręczyny, radość dla całej gromady. Akt ten wykorzystany został przez autorkę dla celów propagandy rusofilskiej. Ojciec narzeczonej, przez trzy lata nieobecny, zjawia się na zaręczynach. Pracował on na Kaukazie. Teraz przyjechał, by zabrać tam swoją rodzinę. Chwali wielki dobrobyt i postęp panujący w Rosji.

Typowo dla operetki, w tekście wprowadzono szereg kupletów, śpiewanych chóralnie lub solowo, przyśpiewek, skocznych piosenek. Muzykę do operetki skomponował Teodor Fedyński. Nuty można było nabyć w kancelarii Towarzystwa im. M. Kaczkowskiego we Lwowie.

Język, jakim wypowiadają się bohaterowie sztuki Kławdii Aleksowycz, to język potoczny, ludowy. Wyjątek stanowią tu wypowiedzi diaka, górnolotne, nasycone cerkiewizmami. Ale jest to celowy zabieg stylizacyjny autorki podjęty w celu charakterystyki postaci. Wypowiedzi są naturalne, żywe, często dowcipne, dobrze charakteryzujące środowisko, w jakim rozgrywa się akcja.

⁴³⁴ Берко. *Оперетка въ IV дѣйствіяхъ для русскаго народа. Сочиненіе Клавдіи Алексовичъ*, Коломыя 1908.

⁴³⁵ *Ibidem*, s. 24.

W dramacie próbował również swych sił uprawiający także inne formy twórczości literackiej Modest Humeckij. Znane są jego polskojęzyczne, a więc pisane dla szerszego grona czytelniczego pięcioaktowe dramaty: *Anhelli czyli walka niewolników*⁴³⁶, zamieszczony w omawianym już tomie *Poezyje przez Nieznanego* oraz *Nero czyli wielcy bohaterzy*⁴³⁷, wydany w formie odrębnej książeczki podpisanej pseudonimem „Nieznany”. Są to utwory w zamyśle autora kreowane na miarę dramatu romantycznego, z indywidualistycznymi bohaterami głównymi, z których pierwszy posiada swój pierwowzór literacki w znanym poemacie Słowackiego, natomiast drugi posiada pierwowzór historyczny w postaci sławnego tyrana rzymskiego.

Dramat *Anhelli czyli walka niewolników* jest jawnie określoną aluzją literacką do *Anhellego* Juliusza Słowackiego. Z poematu polskiego wieszca zaczerpnięte zostało nie tylko imię głównego bohatera dramatu, lecz przede wszystkim jego sylwetka ideowa - sylwetka człowieka bez skazy, o pięknej duszy i umiłowaniu prawdy, człowieka przeznaczonego na ofiarę, „nawet na ofiarę serca”, jak powiedział anioł w utworze Słowackiego. *Anhelli* w dramacie Humeckiego jest ofiarą serca przede wszystkim i to nie w tak szeroko rozumianym znaczeniu jak u Słowackiego, lecz w znaczeniu głównie miłości do kobiety, miłości, która odgrywa rolę dominującą w całym tomiku *Poezyje przez Nieznanego*. W dalszym dopiero rzędzie jest to ofiara umiłowania wolności i sprawiedliwości.

Z drugiej zaś strony bohater dramatu Humeckiego jest pewnym przeciwieństwem *Anhellego* z poematu Słowackiego, a być może podjętą przez łemkowskiego autora próbą przekreowania pierwowzoru literackiego z postaci biernej na postać czynu, jak to chciał uczynić rycerz wzywający do czynu rewolucyjnego w utworze Słowackiego. Tam *Eloe* nie pozwoliła obudzić śpiącego już snem wiecznym *Anhellego*, objaśniając jego ofiarniczą misję dziejową. U Humeckiego *Anhelli* jest postacią czynu, prowadzącą niewolników do walki przeciw swym ciemnościom. Pomimo to pozostaje ofiarą. Takie jest jego przeznaczenie. Uratował co prawda swój lud z niewoli, ale został przezeń opuszczony, gdyż nie chciał

⁴³⁶ *Anhelli czyli walka niewolników* [w:] *Poezyje przez...*, s. 49-137.

⁴³⁷ *Nero czyli wielcy bohaterzy*. Nieznany, Lwów 1880.

zdradzić swych ideałów, wielkiej miłości. Po śmierci Korneliji, dokonanej jego własnymi rękami, by nikt nie splugawił ideału, Anhelli pozostaje sam. Jego pobyt w więziennej celi - w osamotnieniu, poczuciu beznadziejności, przy utracie wiary, jest odpowiednikiem samotnego przebywania w lodowej pieczarze Anhellego z poematu Słowackiego. Finał jednakże jest odmienny. Anhelli nie umiera w osamotnieniu. Ludzie prawego serca, jacy znajdują się jeszcze w otoczeniu króla, poznawszy dobroć i wielkość Anhellego, ofiarują mu swą przyjaźń i oddanie, kłonią się przed jego geniuszem. Przed śmiercią jawi się mu anielska postać Korneliji, napawając go wiarą i nadzieją. Odchodzi więc Anhelli z tego świata w triumfie i poczuciu swej niezniszczalnej wielkości:

Na grób daleko - do nieśmiertelności
I niema granic dla jego wielkości!...⁴³⁸

Wraz z nim odchodzi jego przyjaciel, nie chcąc pozostawać wśród zdrajców i oszustów. Płonący stos rozjaśnia ciemności, napawając wszystkich przerażeniem. Jedyne ksiądz Iskarjota (uosobienie zła i szatańskich podszeptów) komentuje z ironiczną uciechą:

„Koniec pożądany!...”⁴³⁹

Ofiara Anhellego ukazana została więc w wymiarze zwycięskim. Miłość pozostaje niezniszczalna. Ona jedynie prowadzi do nieśmiertelności.

Środowisko, w jakim rozgrywa się akcja dramatu nie jest bliżej charakteryzowane. Podobnie czas akcji. Rzecz dzieje się w bliżej nieokreślonych czasach historycznych na dworze króla, gdzie oprócz dwóch nieskazitelnych postaci: Korneliji (córkę królewskiej) i jej niewolnika-kochanka Anhellego widzimy całą plejadę osób żądnych władzy, knujących zdrady i intrygi, a także lud niewolników siłą zabranych z własnej ojczyzny. Być może w tym tak ogólnikowo i uniwersalistycznie zarysowanym środowisku dopatrywać by się można jakichś aluzji do współczesnych autorowi relacji społeczno-politycznych. Może jest to jakieś dalekie odwzorowanie środowiska syberyjskich wygnańców (polskiej emigracji) z poematu Słowackiego. Wydaje się jednak bardziej trafne rozpatrywanie problemu w wymiarze ponadczasowym, bez konkretnych aktualizacji, bo cały nacisk ideowy zdaje się być położony

⁴³⁸ *Anhelli...*, s. 136.

w utworze właśnie na zagadnienia uniwersalne, niezależne od miejsca i czasu historycznego, podobnie jak we wszelkich utworach typu parabolicznego.

Problem dramatu bohatera-indywidualisty, tym razem opętanego przez zło, przez manię zabijania i niszczenia dla ochrony własnej wielkości został podjęty przez Humeckiego w jego drugim utworze scenicznym *Nero czyli wielcy bohaterzy*. Akcja rozgrywa się w Rzymie za czasów panowania cesarza Nerona. Dramat ten może zostać określony jako historyczno-psychologiczno-religijny. Warstwa historyczna wiąże się z czasem akcji, z realiami, w jakich się ona rozgrywa, ze znanymi postaciami historycznymi i różnymi odnotowanymi przez historię wydarzeniami z czasów panowania Nerona. Warstwa psychologiczna dotyczy wewnętrznego dramatu rozgrywającego się w duszy głównego bohatera, jego manii i lęków, całej tragedii psychicznej wynikającej z szaleństwa obłąkanego tyrana. Natomiast warstwa religijna ukazuje sytuację chrześcijan za czasów Nerona, siłę ich wiary i moc oddziaływania, wartości tkwiące w szczerze wyznawanej wierze chrześcijańskiej, ofiarę męczeństwa i głęboki sens odnajdywany w niej przez chrześcijan.

Dramat napisany jest niezwykle sugestywnie, obrazowo. Wypowiedzi bohaterów odzwierciedlają ich wewnętrzne przeżycia. Postaci są mocno zindywidualizowane, samocharakteryzujące się poprzez własne wypowiedzi. Z prawdziwym mistrzostwem i znanstwem patologicznej psychiki (autorem jest dr medycyny) nakreślona została postać Nerona. Wielki zbrodniarz nie został w dramacie do końca potępiony. Jego obłąkanie budzi nawet pewne współczucie. Przemawia ono np. ustami żony Nerona, Oktawii. W ostatnich chwilach jego życia znalazły się obok cesarza oddane mu i wierne dusze - wyzwolenicy, którym okazał on niegdyś wielką łaskę. W chwili konania pojawia się Mąż nieznanym przynoszący tyranowi przebaczenie od ofiar jego zbrodni. Utwór kończy się więc zwycięstwem prawd Chrystusowych, triumfem nowej religii miłości, klęską zła i przemocy.

Dramat dotyczy spraw wzniosłych, wielkich, przełomowych, traktuje równocześnie o zwykłym wymiarze ludzkiego życia, z jego obawami i nadziejami, radością i smutkiem, o sensie życia i sensie śmierci widzianym z pozycji dwu skrajnie odmiennych systemów

⁴³⁹ *Ibidem*, s. 137.

wartości. Warto więc do trzech poprzednio wymienionych wymiarów ideowych dramatu dodać jeszcze czwarty jego wymiar - filozoficzny. Ta wielowymiarowość ideowa charakterystyczna jest dla całokształtu twórczości literackiej Modesta Humeckiego, człowieka o wysokim poziomie umysłowym, szerokich zainteresowaniach i sporym talencie pisarskim. Utwory dramatyczne Humeckiego, wyraźnie lokujące się w polu oddziaływania wielkiego dramatu romantycznego zdecydowanie wyróżniają się na tle łemkowskiego, głównie tendencyjnego dramatopisarstwa omawianego okresu.

Wreszcie wspomnieć należy o wczesnych dramatach Hryhorija Hanulaka. Pomimo iż zasadnicza część twórczości dramatycznej tego autora przypada na okres międzywojenny, godne uwagi są również jego utwory powstałe jeszcze przed pierwszą wojną światową. W tym okresie stworzył Hanulak obszerny 5-aktowy dramat ludowy *Сонерники*⁴⁴⁰ oraz kilka krótkich scenek humorystycznych - jednoaktowe komedie, żartobliwe monologi, kuplety, skecze. Pomimo lekkiej, zabawnej formy, poruszane w nich bywają poważne problemy z życia ruskiego społeczeństwa.

W komedii *Хлопскій сынъ*⁴⁴¹ jest to sprawa awansu społecznego młodzieży chłopskiej i wynikłe stąd konsekwencje wejścia w tzw. wyższe sfery oraz utrzymywania związków z grupą rodzimą. Syn chłopski żeni się z panną szlachcianką. Na wesele zaproszona została również rodzina pana młodego. Pojawiają się oni, zgodnie ze zwyczajem, gromadnie (rodzina, sąsiedzi, przyjaciele), odświętnie ubrani w stroje ludowe, z własną muzyką. Dla państwa stanowią nie lada problem. Na wesele zaproszone zostały różne „grube ryby”. Nie sposób połączyć tego towarzystwa. Do chłopów więc zostaje wysłany lokaj, który ma ich przyjmować i gościć w imieniu państwa. Państwo zaś uczują oddzielnie. Narzeczony sprawia jednak nieoczekiwany kłopot. Nie chce pozostawić swej rodziny i udać się na pokoje do państwa. Wyraźnie widoczne są tu różnice w rozumieniu zobowiązań wynikających z jego aktualnej pozycji przez pana młodego oraz przez rodzinę, do której ma wejść. Pańska rodzina uważa, że nowy członek nie ma już nic wspólnego z chłopstwem:

⁴⁴⁰ Г. Г а н у л я к ъ, *Сонерники. Народна драма въ 5 актахъ*, Львовъ 1911.

⁴⁴¹ I d e m, *Хлопскій сынъ*, Львѳвъ 1910.

Строцкій: (...) Семень, пане добродію - о сколько я вже съ первого погляду мѡгъ, пане добродію, оцѣнити - есть чоловѣкъ, пане добродію, интеллигентный, образованный, отже пане добродію, то его поѣносить уже до нашего панского стану...

Владимірь: Такъ, розумѣся

Стефанъ: Но, але его родина, якъ чую, то прости селяне, хлопы,

Владимірь: Таже его родина не буде съ нами жити ни мы съ нею...

Стефанъ: Що - не буде! Тажъ ось и теперъ приѣжае на вѣщѣлье, а потѡмъ Семень буде тягнувъ ихъ до себе...

Владимірь: Але где тамъ. Онъ тутъ съ нами такъ спаношится, що самъ буде стыдатись хлопского сѣрака. Если онъ уже старався вѡйти въ нашу родину, то видно у него также аристократична душа...⁴⁴²

Inaczej natomiast widzi swą pozycję sam narzeczony:

Семень: Но то прошу ити. Менѣ также не уходитъ сѣдати съ вами... Я хлопскій сынъ...

(...)

Семень: Но пропало... Если они днесъ зневажаютъ мою родину, моего рѡдного батька и матеръ, то потѡмъ дуже легко прійдеся имъ зневажати и мене, я-жъ прецѣнь - хлопскій сынъ.

Софія: Що... ты себе рѡвнаешъ до нихъ, ты уже не то, що они.

Семень: Нѣтъ, я то само, що и они... И если вамъ вѣмъ то не до вподобы, то мы еще слюбю не взяли⁴⁴³.

W wyniku zaszłego konfliktu zostaje zerwany planowany związek. Semen wraca ze swą rodziną na wieś i żeni się z kochaną już od dzieciństwa dziewczyną.

Nieco karykaturalnie przedstawione zostało w komedii środowisko pańskie. Kimś w rodzaju rezonera dostrzegającego i wytykającego wszystkie wady i śmieszności tego środowiska jest lokaj Josyf. Jego uwagi opierają się na zdroworozsądkowym widzeniu porządku rzeczy, zabarwione są swoistym humorem i mają wydźwięk satyryczny. Środowisko chłopskie przedstawione jest z dużą sympatią, barwnie, strojnie, wesoło, z podkreśleniem poczucia własnej godności i honoru wśród jego członków. Sztuka *Хлопскій сынъ* mieści się w nurcie dydaktyczno-obyczajowo-patriotycznym dominującym w łemkowskim dramaturgii końca XIX, początku XX w.

Sztuką moralno-obyczajową jest komedia *Щасливый чоловікъ*⁴⁴⁴. Przedstawiony w niej został beztroski literat bez skrupułów i najmniejszego poczucia winy uwodzący dwie dziewczyny równocześnie. Interesująco i z dużym znanstwem mechanizmów psychicznych nakreślił Hanulak portret młodego „szczęśliwego” człowieka nie posiadającego żadnych zasad ni zobowiązań wobec innych. Jego aktualną sytuację, przygody z przeszłości,

⁴⁴² *Ibidem*, s. 9-10.

⁴⁴³ *Ibidem*, s. 26-27.

⁴⁴⁴ Г. Г а н у л я к ъ, *Щасливый чоловікъ*, Львѡвъ 1908.

zamierzenia na przyszłość, sądy o własnym życiu i otaczających go ludziach poznajemy stopniowo na podstawie monologów wewnętrznych samego bohatera i postaci z nim związanych, na podstawie rozmów prowadzonych przez niego lub jego dotyczących czy na podstawie kolejnych wydarzeń toczącej się akcji. Widzimy jak żadna kompromitująca sytuacja nie jest w stanie wytrącić go z równowagi, zawstydzić czy spowodować wyrzuty sumienia. Umie tak lawirować, operować pięknymi słowami, że zakochane w nim dziewczyny gotowe są mu wszystko wybaczyć i uwierzyć w jego niewinność i szczerze zamiary. Jego bezczelność przekracza wszelkie granice. W końcu jednak wikła się on w swe liczne kłamstwa i zostaje zdemaskowany przez obie oszukiwane dziewczyny. Ratuje się ucieczką, by prawdopodobnie w innym miejscu i okolicznościach prowadzić podobny do poprzedniego tryb życia.

Główny bohater sztuki nie wzbudza jednak zdecydowanej antypatii. Jest to osoba raczej bezmyślna, beztroska, wygodna, niż zła. Jego niegodne postępowanie nie jest wynikiem premedytacji, cwaniactwa, lecz raczej braku myślenia o innych i samodyscypliny. Jest to postać nieco naiwna, żyjąca tylko dniem dzisiejszym, wzbudzająca uśmiech pobłażania, typowy „niebieski ptak”, artysta wykorzystujący swój wdzięk osobisty do zawracania głowy pannom.

Sztuka obfituje w szereg sytuacji komicznych, zabawnych, wynikłych z licznych nieporozumień lub intryg bohatera. Humor jest lekki, bez głębszych podtekstów, czy uwikłań satyrycznych.

Podobny typ humoru odnajdujemy w krótkich żartobliwych scenkach, najczęściej monologach zebranych w zbiorach noszących tytuł *Для отрады*⁴⁴⁵ i przewidzianych zarówno dla czytania, jak i inscenizacji

„Тисне вась нужда, давить вась горе, возьміть для ѳтрады въ руки нашу книжочку, а найдете тамъ лѣкъ и раду на всякій сумъ и въ каждую хвилину розвеселитесь. (...) А хочете забавити кромѣ себе также и другихъ, то научітсѣ що нибудь зъ сей книжочки и ставите на сцену”⁴⁴⁶.

⁴⁴⁵ *Для отрады - монологи, куплеты, декламации, шутки и быстроедумки*. Часть I, Львовъ 1910.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, s. 2.

Wczesna twórczość dramatyczna Hryhorija Hanulaka to głównie lekkie humorystyczne utwory komediowo-rozrywkowe typu obyczajowego, obfitujące w zabawne sytuacje i postaci. Ich akcja rozgrywa się w środowiskach, z jakimi mógł identyfikować się ruski czytelnik/widz, dotyczy problemów bliskich jego życiu, sposobowi widzenia świata. Język wczesnych utworów Hanulaka to jeszcze tradycyjny język literacki starorusinów galicyjskich z licznymi jednak słowami wziętymi z mowy potocznej. Bohaterowie używają wielu wyrażeń kolokwialnych, często powtarzanych powiedzonek, które charakteryzują i indywidualizują ich sposób wyrażania się i temperament. Język tekstu pobocznego jest bardziej „literacki”, tradycyjny.

Łemkowski dramat drugiej połowy XIX i początku XX w. to w głównej mierze twórczość powstała dla potrzeb sceny amatorskiej, dla prostego odbiorcy zarówno wiejskiego, jak i mieszczańskiego. Stąd też w przeważnie krótkich, nieskomplikowanych sztukach dominują tendencje dydaktyczno-moralizatorskie nadbudowane na bazie prostego wątku obyczajowego, stanowiącego podstawę treściową toczącej się akcji. Sztuki te były zwykle zatwierdzane do użytku scenicznego przez Towarzystwo im. M. Kaczkowskiego. Dlatego mile widziane były w nich treści zgodne z programem ideowym Towarzystwa. Dydaktyzm tych utworów zmierzał więc w kierunku wyeksponowania wartości patriotycznych i moralnych. Ośmieszane i potępiane były wzorce negatywne takie, jak hołdująca cudzym modom i zwyczajom dziewczyna, wyrzutek wiejski nie poczuwający się do gromadzkiej solidarności, przekupni wyborcy, intryganci, karierowicze, wszelcy zdrajcy ruskiej sprawy. Jako ich przeciwwaga, kreowane były wzorce pozytywne ludzi uczciwych, pracowitych, głęboko oddanych ruskiej sprawie, zaangażowanych w życie społeczne, szczególnie w prace czytelnicy, lubiących przy tym pobawić się i pożartować:

„Не той лишь святыи, кто все суме
Прилично всякій - и пожартуе”⁴⁴⁷.

Forma tych utworów przewidywała ich łatwą realizację na scenach amatorskich. Są to więc zazwyczaj sztuki jednoaktowe z zachowaniem jedności czasu i miejsca, by nie

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

komplikować prac scenograficznych. Liczba postaci biorących udział w sztuce najczęściej nie jest zbyt duża. Scenografia i stroje nie wymagają specjalnych przygotowań. Pod względem gatunkowym pierwszeństwo zajmują komedie oraz tzw. obrazy sceniczne, dla których charakterystyczne jest szczęśliwe rozwiązanie konfliktu, zwycięstwo dobra nad złem, prawdy nad fałszem.

Obok tego najpopularniejszego typu dramatycznego niektórzy autorzy podjęli też próby twórcze w zakresie dramatu historycznego, znacznie bardziej ambitnego pod względem pisarskim i scenograficznym, przewidzianego dla szerszego kręgu odbiorców. Akcja dotyczy najczęściej prześladowań pierwszych chrześcijan bądź czasów staroruskiej sławy i potęgi. Mamy tu też do czynienia z pewną aktualizacją treści historycznych, odniesieniem wydarzeń starochrześcijańskich do Rusi, co prawda historycznej, ale Rusi, której kulturowymi spadkobiercami są współcześni Rusini. Akcja tych utworów rozwija się z zachowaniem znanych faktów historycznych i wyszczególnieniem postaci historycznych.

Twórczość dramatyczna powstała pod piórem łemkowskich autorów w interesującym nas okresie nie wyróżnia się niczym specjalnym na tle dramatopisarstwa wschodniogalicyskiego. Mieściła się ona w ogólnym nurcie literatury zaangażowanej, patriotycznej, uświadamiającej, literatury dla ruskich chłopów i mieszczan, szeroko propagowanej w wiejskich czytelnich dla podtrzymania ruskiego ducha i moralności ludu. Wyjątek stanowi tu dramatopisarstwo Modesta Humeckiego i część utworów Olimpija Polańskiego.