

Między akceptacją i odrzuceniem. Mieszczanin niemiecki osiemnastego i dziewiętnastego wieku a jego system wartości

Pierwszą trudnością, na którą napotykamy, mówiąc o mieszczaństwie niemieckim osiemnastego i dziewiętnastego wieku, jest sprecyzowanie, kto to jest mieszczanin. W XVIII wieku 90% ludności Niemiec zamieszkiwało wsie i miasta do pięciu tysięcy mieszkańców, w XIX wieku odsetek ten wynosił 70%¹. Sam fakt zamieszkiwania miasta nie czynił jednak z człowieka mieszczanina, ponieważ na wsi pracowało wielu rzemieślników, a w mieście wielu chłopów, natomiast w miastach-rezydencjach mieszkało wielu szlachciców².

W XVIII i XIX wieku istotny wpływ na rozwój mieszczaństwa w Niemczech miało utrzymujące się od ponad półtora wieku rozbitcie terytorialne kraju. Zasada absolutyzmu monopolizowała władzę w rękach księcia i jego doradców, gospodarkę pozostawiając poddanym. Tętno życia ekonomicznego w księstwach niemieckich było słabe, co w połączeniu z panującym systemem stanowym spowolniało przeobrażenia społeczne. Wprawdzie absolutyzm odsuwał od polityki szlachtę, ale z niej rekrutowała się przeważająca część doradców, urzędników i oficerów. Większe liczebnie od szlachty drobne mieszczaństwo było bezradne politycznie i słabe gospodarczo. Bardziej przebojowa inteligencja stanowiła grupę najbardziej odczuwającą ograniczenia spowodowane rozbitciem terytorialnym. Wprowadzona w 1808 roku ustawa o miastach była uznaniem rosnącej roli mieszczaństwa, ale nawet ona nie ośmieliła go do prowadzenia własnej polityki³.

Mimo licznych przeszkód był to jednak okres powolnej transformacji społeczeństwa stanowego w społeczeństwo klasowe, a jednocześnie okres powstania mieszczańskiej przestrzeni publicznej i moralności mieszczańskiej⁴.

Gatunkiem literackim, w którym próbowano pokazać ten proces, gatunkiem, który czasem nawet buńczucznie nazywano areną walki mieszczaństwa, był dramat. I także tutaj napotykamy na wspomnianą wyżej trudność uściślenia, kim jest mieszczanin.

¹ W. Czapliński, A. Galos, W. Korta, *Historia Niemiec*, Wrocław 1981, s. 435.

² P. Franaszek, *Wielka historia świata*, t. 8, *Świat w XVIII wieku*, Kraków 2006, s. 49.

³ W. Czapliński, A. Galos, W. Korta, op. cit., s. 437.

⁴ W. Reinhard, *Życie po europejsku. Od czasów najdawniejszych do współczesności*, tłum. J. Antkowiak, Warszawa 2009, s. 274-284.

Wśród postaci dramatu mieszczańskiego znajdujemy władców, urzędników pochodzenia szlacheckiego, inteligencję, drobnych urzędników określających siebie mianem skromnego mieszczanina, rzemieślników, artystów (muzycy, malarze), kupców oraz ich rodziny – żony, synów i córki. Postacie te występują przeważnie w konstelacji wyżej i niżej stojący w hierarchii. Powstała jednakże spora ilość sztuk, noszących w podtytule określenie „mieszczański”, których bohaterowie pochodzą ze stanów wyższych, ale określają siebie mianem mieszczanina. Opierając się jedynie na spisie osób można dojść do wniosku, że bycie mieszczaninem nie oznacza przynależności do stanu lub warstwy społecznej, lecz do kręgu osób wyznających podobne poglądy i mających podobne zasady, że bycie mieszczaninem to pewien stan ducha⁵.

W sztukach tego okresu można wyodrębnić kilka czynników spajających tę grupę. Jednym z najważniejszych był honor, nazywany także prestiżem, poważaniem, szacunkiem i statusem społecznym.

Już od XIII wieku powstawały sporządzane przede wszystkim przez szlachtę zestawy cnót do naśladowania, które identyfikowały ludzi honoru w sensie moralnym, a samo zaliczenie do danej grupy określało konkretne miejsce w hierarchii społecznej, ponieważ posiadanie lub nie honoru dzieliło ludzi na ważniejszych lub mniej ważnych⁶. Za ludzi honoru uważało się osoby bezwzględnie przestrzegające zasad. W społeczeństwie tradycyjnym przynależność do wspólnoty ludzi honoru była „konstytutywnym czynnikiem tożsamości”⁷. Szlachcic pozbawiony honoru stawał się nikim. W społeczeństwie stanowym za wykroczenia przeciwko niemu odbierano honor, w społeczeństwie klasowym można go było stracić.

Inne przymioty ceniono w szlachcie, inne w mieszczaństwie. Szlachcie najpierw zazdrozczono, potem zarzucano galanterię, giętkość i wykwinotność manier, podczas gdy rosnące w siłę mieszczaństwo przedkładało nad powierzchowność silny charakter i moralną cnotę. Z czasem ataki na wartości kultywowane przez szlachtę – jej arogancję, gnuśność, niezdyscyplinowanie, egoizm, rozrzutność, hedonistyczne oddawanie się przyjemnościom, mieszczaństwo przeciwstawiało swojemu honorowi, opartemu na uczciwości w interesach, posłuszeństwie wobec prawa, osiągnięciu pozycji własnym wysiłkiem i pracą, dyscyplinie materialnej, wstrzeźliwości, skromności, godności i dumie. Prawdziwy honor coraz częściej postrzegany był jako sprawa wewnętrznej godności i sumienia⁸.

W niemieckim dramacie mieszczańskim honor narzuca mężczyźnie rolę „obrońcy świętości”⁹, czyli cnoty swoich kobiet, przede wszystkim córek.

⁵ Por. L. Pikulik, „*Bürgerliches Trauerspiel*“ und *Empfindsamkeit*, Köln–Wien 1981, s. 6-8.

⁶ H. Domański, *Prestiż*, Wrocław 1999, s. 48.

⁷ H. Domański, op. cit., s. 49.

⁸ Por. A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, t. 2, Dresden 1987, s. 640, oraz W. Reinhard, op. cit., s. 280, i H. Domański, op. cit., s. 57.

⁹ L. Pikulik, op. cit., s. 17.

Odoardo Galotti z dramatu Gottholda Ephraima Lessinga *Emilia Galotti* uzależnia pozycję rodziny i jej wizerunek od braku podejrzeń co do cnoty Emilii, łączy więc swój honor z fizyczną czystością córki. Aby najmniejszy cień podejrzenia nie padł na jego jedynaczkę zabrania jej nawet wyjścia do kościoła znajdującego się tuż za rogiem. Jego argument zasadza się na stwierdzeniu, że w dzisiejszych (tamtych) czasach prawdziwa cnota nawet w kościele nie jest bezpieczna. Nie chodzi mu bynajmniej o to, aby na odcinku kilku metrów dzielących dom od kościoła ktoś mógł córkę uwieść, lecz o sam fakt, że ludzie mogliby ją zobaczyć w towarzystwie kogoś innego niż matka, ojciec lub narzeczonny.

W dramacie *Wieniec laurowy* Friedricha Wilhelma Zieglera jeden z bohaterów – także ojciec dbający o swój, czyli córki honor – formułuje swoje poglądy dosadnie: „To, co się dostaje ode mnie, musi być najwyższej jakości”¹⁰. To coś, to córka o niepokalanej opinii. Ojciec z dramatu Zieglera chroni cnotę córki zamykając ją w pokoju aż do wyjaśnienia wątpliwości, ojciec ze sztuki Lessinga decyduje się na radykalny krok zabijając córkę. Jeden i drugi broni w ten sposób swojego dziecka przed zakusami władcy, jednocześnie sygnalizując otoczeniu, że mieszczanin ma swoje zasady i gotów jest przestrzegać ich do końca.

Również kłopoty muzyka Millera z *Intrygi i miłości* Friedricha Schillera wynikają z nieodpowiednich kontaktów córki. Już na początku dramatu ojciec denerwuje się, że teraz o jego domu zaczną plotkować. Przyjmując Ferdynanda w domu, a więc sprawując kontrolę nad miłością córki, Miller jest pewien, że między młodymi do niczego nieodpowiedniego nie dojdzie. Nie mógł jednak mieć pewności, czy otoczenie także to zrozumie. Jego obawa dotyczy więc nie cnoty córki, lecz opinii innych o tej cnotce. Obrońcami świętości byli nie tylko ojcowie. W wypadku gdy jedyną opiekunką córki była owdowiała matka, to ona, rzadziej mężczyzna z dalszej rodziny, stawiała na straży honoru córki także – jak na przykład w komedii *Trzpiot, czyli Noc zaczarowana* Augusta Wilhelma von Kotzebue – izolując ją od świata do czasu wyjaśnienia sprawy.

Łączenie cnoty niezamężnej kobiety z honorem grupy to także jeden z ważniejszych motywów w dramatach XIX wieku. W tekstach tego okresu do osób chroniących cnotę dziewcząt dołączają nauczycielki z pensji dla panien. W dramacie *Dziecko szczęścia* Charlotte Birch--Pfeiffer wychowanka zostaje usunięta ze szkoły za to, że chcąc pomóc nieśmiałej koleżance wychodzi wieczorem do ogrodu i przyjmuje list zakochanego młodzieńca, a w sztuce *Córa południa* tejże autorki młoda nauczycielka zostaje zwolniona z pracy po otrzymaniu listu od nieznanego jej wielbiciela. Dla dyrektorki jest to wystarczającym do relegacji wykroczeniem, ponieważ nawet jeżeli Leonie nie przeczytała listu, występką przeciwko honorowi jest sam fakt otrzymania listu. Honor nauczycielki jest dla opinii szkoły ważniejszy od jej kwalifikacji.

¹⁰ F.W. Ziegler, *Der Lorbeerkrantz oder Die Macht der Gesetze*, Wien 1799, akt III, scena 2. W 1814 dramat ukazał się w polskim tłumaczeniu Adama Dmuszewskiego pod tytułem *Wieniec laurowy albo Moc praw* (Rękopis, sygnatura BTIw 712, zbiory Biblioteki Śląskiej w Katowicach).

Można więc odnieść wrażenie, że pilnowanie cnoty i czci młodej kobiety oraz obrona jej honoru przeszła ze sfery prywatnej do publicznej. Dla wielu antropologów honor to rodzaj komunikacji. Nie chodzi o definiowalną wartość moralną, lecz o obyczaj, kod reguł mówiących o tym, jak się między innymi zachowuje, traci i odzyskuje honor. Bo istniał on tylko publicznie, był ciągle oceniany przez innych¹¹. Honor w sensie kultywowania pewnego stylu życia i kroczenia drogą cnoty był wymagany nie tylko od kobiet, lecz także od mężczyzn. W dramatach mieszczańskich zarówno XVIII jak i XIX wieku za cnotliwych uważano mężczyzn i kobiety przeciwstawiających się wpływom obcych kultur, kultywujących stare niemieckie zwyczaje, osoby dyskretne, skromne i czytające dzieła niemieckich pisarzy – w domyśle, nie francuskich. Od kobiet oczekiwano czystości, niewinności i poświęcenia dla rodziny. Największą cnotą kobiety było „pozostawać niewidoczną”¹². Od cnotliwych mężczyzn wymagano rozsądnego gospodarowania zasobami pieniężnymi, szlachetności, umiejętności przyznawania się do błędów, miłości do bliżej niesprecyzowanej ojczyzny, wykształcenia, majątku, a także czystości¹³. Mężczyzn, którzy przed ślubem nie stronili od kobiet nazywano w dramacie XIX wieku „prostytuującymi się mężczyznami”¹⁴. Taki mężczyzna jako kandydat na męża nie miał szans. Mieszczanie dramatu mieszczańskiego wierzyli, że bez specyficznego kodeksu ulegliby dezintegracji w amorficzną zbiorowość, złożoną z bezsensownie rywalizujących ze sobą jednostek i wrogich grup¹⁵. Zadaniem honoru ma być integracja, kultywowanie wzorów i usuwanie napięć, adaptacja oraz wyznaczanie celów, a to według Tallcota Parsonsa cztery warunki stabilności systemu społecznego¹⁶.

Drugim elementem wspólnym dla grupy postaci określających się mianem mieszczanina był sceptycyzm związany z awansem społecznym, wpływający ze strachu przed zgubnym wpływem ludzi stojących wyżej w hierarchii. Powstaje wrażenie, że dla wielu bohaterów awans do stanu szlacheckiego i szlachecki styl życia przestały być oczywistym i mniej lub bardziej dalekością celem. Pozostawali mieszczanami świadomymi swojej wartości, wynikającej z wykształcenia, pozycji gospodarczej oraz honoru. Mieszczanie starali się zyskać tożsamość i stać się klasą, wytwarzając własny system wartości, niekoniecznie poprzez naśladowanie ludzi stanów wyższych¹⁷.

W szeregu dramatów tego okresu pojawiały się ostrzeżenia przed kontaktami młodych, niedoświadczonych mężczyzn (przeważnie synów) z nieodpowiedni-

¹¹ W. Reinhard, op. cit., s. 460.

¹² Ch. Birch-Pfeiffer, *Eine deutsche Pariserin*, Leipzig 1867, akt II, scena 2.

¹³ Ibidem, s. 468.

¹⁴ Ch. Birch-Pfeiffer, op. cit., akt 1, scena 5.

¹⁵ U. Frevert, *Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*, München 1991, s. 72.

¹⁶ Por. T. Parsons, *Szkice z teorii socjologicznej*, Warszawa 1972, s. 147, oraz H. Domański, op. cit., s. 63.

¹⁷ Por. W. Reinhard, op. cit., s. 468.

mi ludźmi, arystokratami mającymi inne ideały niż mieszczenie. August Wilhelm Iffland pokazuje do czego może doprowadzić małżeństwo lub narzeczeństwo mieszczanina z arystokratką. W *Występku z Ambicyi* syn zadurzony w arystokratce próbuje się wkupić w jej łaski naśladowując hulaszczy styl życia jej znajomych. Chcąc zdobyć dziewczynę wchodzi w jej środowisko – aroganckich, gnuśnych, egoistycznych utracjuszy, którzy wężąc łatwy pieniądź pozwalają się utrzymywać zakochanemu młodzieńcowi. Aby nie okazać się gorszym, kradnie pieniądze z kasy kancelarii w której praktykuje. Po aresztowaniu jego sympatia i jej towarzystwo szybko odżegnują się od niego, a rodzina cierpi i mimo bólu wyrzeka się go.

Dramat Otto von Gemmingena *Nie więcej niż sześć półmisków* ukazuje sytuację w rodzinie, w której doszło do zawarcia małżeństwa pomiędzy mieszczańcem a arystokratką. Kobieta zgodziła się na mezalians, ponieważ jej rodzina straciła majątek, a starający się o nią był bogaty. Owych sześć półmisków to sześć dań serwowanych w skromnym przyzwoitym domu mieszczańskim, w odróżnieniu od domu rodzinnego małżonki, w którym serwowano ich dwanaście. Mieszczański małżonek delikatnie uczy żonę i jej rodzinę, która przeszła na jego utrzymanie cnót mieszczańskich – umiarkowania, skromności, poszanowania dla pracy i zadawania się skromnym posiłkiem. Również dramat Augusta von Kotzebue *Papuga* ilustruje mieszczańskie rozumienie ekonomii, czyli ciężkiej, uczciwej pracy, której ukoronowaniem jest majątek. W historii ojca i jego dwóch skłóconych ze sobą synów powtórzony został motyw zgubnego wpływu wyższych sfer, ich upodobania do gier hazardowych oraz rozrzutności na młodzieńca ze skromnej rodziny kupieckiej. Młodszy syn, niesłusznie wyklęty przez ojca, pracuje ciężko, zdobywa majątek i wraca by uzyskać przebaczenie. Cnota uczciwości i ciężkiej pracy zostaje nagrodzona i wskazana starszemu synowi jako droga poprawy.

Kolejnym elementem budującym tożsamość mieszczanina było silne zakorzenienie tej grupy w systemie patriarchalnym, które implikowało dominującą pozycję mężczyzny jako ojca i męża oraz absolutne podporządkowanie mu kobiety – matki i żony.

W niemieckim dramacie mieszczańskim pojawiają się dwa typy postaci – mężczyzna apodyktyczny albo mężczyzna miękki, słaby. Mężczyzna silny, posiadający u rodziny autorytet był gwarantem stabilności rodziny, a w szerszym ujęciu mieszczaństwa. Taki ojciec i mąż decydował o przyszłości potomstwa, o wydatkach rodziny, o znajomościach zawieranych przez żonę i dzieci, ponieważ tylko on posiadał wiedzę i wyczucie chroniące bliskich przed popełnianiem poważnych błędów. Taki mężczyzna wychowywał dzieci stosując żelazną dyscyplinę, a od żony wymagał bezwzględного posłuszeństwa. Statystycznie rzecz ujmując takie postaci ojców w sztukach XVIII i XIX wieku stanowią około 30%. O wiele częściej ojciec i mąż w dramacie mieszczańskim jest postacią „błądzącą”¹⁸, popełniającą błąd. Tym błędem jest zbyt duża pobłażliwość wzglę-

¹⁸ A.W. Iffland, *Verbrechen aus Ehrsucht*, Leipzig 1844, akt 1, scena 5. Dramat ukazał się w roku 1814 w polskim tłumaczeniu Szczęsnego Starzefskiego pod tytułem *Wy-*

dem żony i dzieci, wynikająca z miłości do nich. Owo uczucie powoduje, że mąż i ojciec pozwala rodzinie na zbyt wiele. Takim mężem i ojcem był już jeden z pierwszych w tej galerii postaci, Odoardo Galotti, ojciec Emilii. Miłość do żony i córki i wynikające z niej pobłażanie dla planów małżonki spowodowały, że Odoardo nie sprzeciwił się żonie, jej woli mieszkania w mieście i bywania z córką na dworze, co spowodowało zadurzenie panującego księcia w Emilii, jej porwanie, śmierć jej narzeczonego, a następnie jej własną. Gdyby Klaudia Galotti była posłuszną małżonką, a Odoardo silnym mężczyzną nie doszłoby do serii nieszczęść, które zmusiły Galottiego do zabicia córki, aby uchronić jej cześć.

W figurze Odoardo Galottiego Lessing stworzył prototyp postaci mężczyzny – ojca i męża – dramatu mieszczańskiego. Jest to mężczyzna silny, prawy, zdecydowany, świadomy swojej wartości i swoich praw, ale nie wykorzystujący ich i nie narzucający ich siłą. Posiada słabostki, największą z nich jest silne uczucie do małżonki oraz dzieci. W dramatach rodzina ma możliwość sprawdzenia, do czego prowadzi podważanie autorytetu ojca i małżonka. Mężczyzna przekonuje się, że miłość nie może przysłonić „obowiązków wobec rodziny”¹⁹, że należy kochać miłością wymagającą posłuszeństwa, podporządkowania i uznania autorytetu. Małżonka i dzieci dochodzą do wniosku, że nie wolno wykorzystywać uczucia ojca i męża, aby przeforsować swoje pomysły na życie, ponieważ doświadczenie i wiedza ojca są większe niż dzieci i małżonki.

Dominująca pozycja mężczyzny implikuje podporządkowanie kobiety, co stanowi następny element spajający grupę nazywającą siebie mieszczaństwem. W dramacie XVIII wieku było ono całkowite i bezwzględne. Najtrafniej zdefiniowała tę sytuację jedna z postaci dramatu Augusta Wilhelma Ifflanda *Myśliwi*: „Moja władza nie sięga dalej niż stąd [z kuchni] do ogródka warzywnego”²⁰. Postacie kobiet dramatu mieszczańskiego spełniają postulat bycia niewidoczną. Jeżeli kobieta nie akceptuje takiej roli, naraża rodzinę na niebezpieczeństwo. Matka Emilii Galotti sprzeciwiła się planom męża zamieszkania na wsi, z dala od dworu. Za to nieposłuszeństwo matki córka zapłaciła życiem. Matka Luizy Miller akceptowała miłość córki do arystokraty, wierząc w możliwość zawarcia małżeństwa córki z synem prezydenta. Za tę mrzonkę córka zapłaciła życiem. Pani Ruhberg, matka utracjusza Eduarda z dramatu Ifflanda *Występek z Ambicji* marzyła o małżeństwie syna z arystokratką i wyrwaniu się z ciasnego kręgu mieszczaństwa, za co mąż zapłacił zawałem serca, a syn karą więzienia. Przykłady tak prowadzonych postaci kobiet można by mnożyć. Tylko kobieta, która absolutnie uznawała autorytet męża i bezwzględnie mu się poddawała, była szanowana jako ta, która jest uosobieniem cnót mieszczańskich i przyczynia się do stabilizacji tej warstwy.

stępek z Ambicji. (Rękopis, sygnatura BTLw 814, zbiory Biblioteki Śląskiej w Katowicach).

¹⁹ Ibidem, akt V, scena 2.

²⁰ A.W. Iffland, *Die Jäger*, Leipzig 1844, akt 1, scena 4 (tłumaczenie moje – EJ).

Drugi wariant postaci kobiety w dramacie mieszczańskim to ta, która uważała, że ma prawo zabierania głosu sprawach dotyczących wychowania i przyszłości dzieci lub w kwestiach dotyczących sytuacji finansowej rodziny. Oczywiście jej naiwność, dobre serce i małe rozumek nie były w stanie ogarnąć wszystkich aspektów życia i grożących jej najbliższym niebezpieczeństw. Jej samowola i brak posłuszeństwa, wynikające z dobrego serca i chęci pomocy, a czasami odciążenia ciężko pracującego męża, doprowadzały rodzinę na skraj przepaści. I dopiero tak ekstremalne przeżycie uświadamiało kobiecie, jaką naiwnością było przeświadczenie, że poradzi sobie bez silnego ramienia męża, jego wiedzy, rozumu, doświadczenia, obycia i wyczucia. Uzyskując przebaczenie w jego silnych ramionach lub u jego kolan przysięgała nigdy więcej mu się nie sprzeciwić. Jej uległość i akceptacja ustanowionego jeszcze przez Marcina Lutera potrójnego przeznaczenia kobiety – jako żony, gospodyni domowej i matki – odbudowywała i wzmacniała ład budowany przez jej męża. Dlatego dramaty te pełne są scen łzawego pojednania zwaśnionych członków rodziny, wido-ków żon podających w ramiona wybaczących im małżonków, synów zyskujących przebaczenie u nóg ojców, córek tulących się z wdzięcznością do ojca, podczas gdy narzeczony całuje jako nowy syn z wdzięcznością jego dłoń.

W dramatach mieszczańskich zarówno XVIII jak i XIX wieku zdarzały się także kobiety niepoprawne do samego końca, ale były to bohaterki komedii, wyśmiewane, wykpiwane, wskazywane jako przykład zachowań całkowicie niekobiecych, a więc niebezpiecznych dla stabilności grupy. Taką postacią jest matka głównej bohaterki komedii Kotzebue *Trzpiot albo noc zaczarowana*. Pani Koczkodańska nie jest w stanie zaakceptować, że jej siedemnastoletnia córka, Rózia budzi zainteresowanie mężczyzn i jest przez nich traktowana jak dorosła kobieta. Tylko opanowanie i konsekwencja jednego z jej mężów powoduje, że bohaterka nie unieszczęśliwiła także swojej córki. Aby zakpić z takich kobiet Kotzebue uczynił z bohaterki karykaturę. Każdego ranka Pani Koczkodańska strofuje służącą: „Lisko! Gdzie moja peruka? Gdzie moje zęby?”²¹. Bohaterka jest kobietą kłótniwą, arogancką, grożącą córce „skręceniem karku”²² w razie nieposłuszeństwa, wymagającą posłuszeństwa od mężczyzny, zastanawiającą się, czy mężczyzna cierpiący na reumatyzm jest odpowiednim kandydatem na męża. Bo miała ich już kilku, ale „pierwszego zagryzła na śmierć, drugi od niej uciekł, trzeciego będzie chyba dobrze pilnowała”²³. Rózię ratują przed zgubnym wpływem matki ojciec i zakochany w niej młodzieniec.

Także w dziewiętnastowiecznym dramacie cnota była nagradzana. Charlotte Birch-Pfeiffer tworzy w dramacie *Niemiecka Paryżanka* postaci dwóch młodych kobiet; ta, która jest uosobieniem cnót zostaje nagrodzona małżeństwem

²¹ A.v. Kotzebue, *Der Wildfang oder Die Zaubernacht*, Leipzig 1929, akt I, scena 6. Dramat ukazał się w roku 1800 w tłumaczeniu Tadeusza Hiżdeva pod tytułem *Trzpiot albo Noc zaczarowana* (Rękopis, sygnatura BTLw 735, zbiory Biblioteki Śląskiej w Katowicach).

²² Ibidem, akt III, scena 12.

²³ Ibidem, akt I, scena 3.

z ukochanym, jej kuzynka – intrygantka oszustka i uwodzicielka zostaje dotkliwie ukarana, czyli pozbawiona majątku i ukochanego.

Wydawałoby się, że mieszczenie z dramatów, po osiągnięciu takiego poziomu świadomości, po zbudowaniu takiego kodeksu moralnego, powinni zacząć rościć sobie pretensje do odgrywania czołowej roli w społeczeństwie, uzasadniając je własnymi dokonaniem i wykształceniem oraz wyższością moralną racjonalnego, mieszczańskiego sposobu życia. Pojawiły się jednak dramaty, których autorzy krytykują mieszczańskie, zarzucając im samouwielbienie i zadowolenie, brak aktywności, ducha walki, niemożność czy niechęć uczynienia ostatecznego kroku do zdobycia niezależności, stworzenia klasy w sensie społecznym. W wieku XVIII miało to miejsce przede wszystkim w twórczości młodych autorów okresu Burzy i Naporu, a wieku XIX w dramatopisarstwie kobiet.

Schillerowski muzyk Miller, który sprawia wrażenie świadomego swojej wartości, zdecydowanego, postępowego, ale nie radykalnego, nie jest w stanie uczynić ostatecznego kroku i wycofuje się w połowie drogi. Potrafi wyrzucić za drzwi prezydenta, a więc najwyższego urzędnika w państwie za obrazę córki, ale jego argumentacja świadczy o niezrozumieniu istoty emancypacji mieszczaństwa. Twierdząc, że jego wysokość rządzi w państwie, a on, Miller, w domu, dobrowolnie, bez walki i cienia refleksji oddaje władzę arystokracji, sam skazując się na zamknięcie w domu i odizolowanie od spraw państwowych. Dla niego honor córki jest ważniejszy od tożsamości klasowej.

Jacob Michael Reinhold Lenz bohaterem swojego dramatu *Guwerner albo korzyści z nauczania prywatnego* uczynił nauczyciela, młodego intelektualistę, który nie będąc w stanie zarobić na życie na posadzie państwowej, przyjmuje pracę jako guwerner w rodzinie arystokratycznej i uwodzi swoją nastoletnią uczennicę. Kiedy ta rodzi ich dziecko, on za karę własnoręcznie się kastruje. Czyn ten czytany jest jako symboliczny gest protestu młodej inteligencji przeciwko społeczeństwu uniemożliwiającemu realizację ambicji. Ale można go też odczytać jako odzwierciedlenie bierności młodej inteligencji mieszczańskiej, która całą aktywność kierowała przeciwko sobie, a nie światu, która nie nauczyła się skutecznych lub przynajmniej adekwatnych form buntu i protestu. Wtedy młody nauczyciel symbolizowałby mieszczaństwo – wykastrowane, niepełnowartościowe, skazujące się na niebyt.

Prawnik i dramatopisarz Heinrich Leopold Wagner pokazuje z kolei do czego prowadzi sztywne pojmowanie cnoty. Za bohaterką dramatu *Dzieciobójczyni* przemawiają okoliczności łagodzące – została poczęstowana napojem ze środkiem usypiającym i zgwałcona. Nic nie jest jednak w stanie zmazać jej winy w oczach innych, a ona sama nie próbuje nawet walczyć o ocalenie życia i honoru. Jej ojciec natomiast czuje się winny, że nie dopilnował swoich kobiet.

Ci młodzi dramatopisarze próbowali zburzyć ład stworzony przez ojców, wykazując, że starsze pokolenie zabrnęło w ślepią uliczkę. Mieszczanin próbując wejść w przestrzeń publiczną sygnalizował jedynie jaki jest – wspanialszy, bogatszy, lepszy niż szlachcic, ale nie artykułował swoich potrzeb – większej swobody, dostępu do lepiej płatnych stanowisk, nabycia szerszych praw. W czasach migracji społecznej chodziło nie tylko o osiągnięcie wyższego po-

ziomu życia, lecz także o większe wpływy lub po prostu władzę. A tego nazywający się mieszczaninem bohater dramatów nie sygnalizował.

W rezultacie mieszczański bohater dramatu połowy XIX wieku niewiele różnił się od tego z XVIII wieku. W dramacie Friedricha Hebbela *Maria Magdalena* (1844) ojciec ucieka się do psychoterroru wobec córki grożąc jej samobójstwem, gdyby okazało się, że zhańbiła rodzinę. Spodziewająca się dziecka Klara jest jedyną nadzieją mistrza Antona na zachowanie dobrego imienia rodziny, po tym jak syn (niesłusznie posądzony o kradzież) zawiódł oczekiwania ojca. Anton jest pewien, że jeżeli córka zachowa cnotę i nie zawiedzie ojca, to ludzie nie będą krytykowali starego rzemieślnika za zachowanie syna, ponieważ córka dowiedzie, że mistrz Anton dobrze wypełnił swoje ojcowskie obowiązki. Skaza na honorze czy jego utrata przez człowieka mają niewiele wspólnego z jego moralną winą, lecz wyznaczają przede wszystkim jawną hańbę, upokarzający przymus wstydu²⁴. A tego Mistrz Anton nie był w stanie znieść ani zaakceptować. Po samobójstwie córki i odejściu syna stwierdza: „Nie rozumiem tego świata”²⁵.

Także w wielu popularnych dziewiętnastowiecznych dramatach mieszczańskich, przede wszystkim w sztukach pisanych przez kobiety, powraca uporządkowany świat cnotliwych, skromnych, wykształconych mieszczan, lecz bohaterowie tych dramatów jeszcze bardziej zamykają się w swoim świecie, jeszcze bardziej unikają migracji. Pozornie ma miejsce otwarcie na inne stany, ale autorki wyrażają swój sceptycyzm wobec tego zjawiska poprzez relatywizację happy endu.

Jedną z bohaterek Charlotte Birch-Pfeiffer, piernikowa Rózia, sprzedawaniem pierników utrzymująca chorą matkę i siebie przy życiu, zakochuje się z wzajemnością w rycerzu, chociaż oboje wiedzą, że ich związek nie ma przyszłości. Kiedy Rózia demaskuje spisek przeciwko cesarzowi i ratuje życie władcy oraz ukochanego, w nagrodę zostaje podniesiona do stanu szlacheckiego. Powinna być szczęśliwa, ponieważ już nic nie stoi na przeszkodzie małżeństwu i migracji do wyższego stanu. Ale cały dwór daje jej do zrozumienia, że to rozkaz cesarza, a nie jej pochodzenie spowodowały przyjęcie do elitarnego kręgu. Rózia najprawdopodobniej do końca życia pozostanie zwykłą kramarką.

Inną bohaterką tej samej autorki jest wykształconą, pewną siebie, zarabiającą na życie nauczycielką. Z wzajemnością zakochuje się w starszym od siebie szlachcicu. Ten chce ją poślubić, wymagając w zamian absolutnego posłuszeństwa, zgodnie z zasadą, że kobieta jest dzieckiem, którym należy pokierować. Pod naciskiem środowiska Leonie poślubia hrabiego, ale ceną jest wyrzeczenie się samodzielności, niezależności finansowej, swobody podejmowania decyzji.

Mimo iż w XIX wieku migracja była łatwiejsza, mieszczański bohater dramatu nadal pozostawał sceptyczny w stosunku do arystokracji, najlepiej czując się we własnym gronie, czyli w rodzinie. W większości dramatów mieszczań-

²⁴ W. Reinhard, op. cit., s. 479.

²⁵ F. Hebbel, *Maria Magdalena*, Berlin 1844, s. 82.

skich zwyciężają lojalność i zobowiązania wobec rodziny, odsuwając na dalszy plan egoizm, zakazaną miłość czy ambicje.

Z drugiej strony jednak dziewiętnastowieczne dramatopisarki podobnie jak osiemnastowieczni buntownicy okresu Burzy i Naporu burzyły w swoich utworach ład stworzony przez wcześniejsze pokolenia. W dramatach Johanny Franul von Weissenthurn i Charlotte Birch-Pfeiffer znajduje to wyraz w zmarginalizowaniu roli mężczyzny w życiu rodziny. Mężczyzna nadal pojawia się u boku kobiety, ale jest to przeważnie wdowiec, emerytowany wojskowy lub urzędnik starający się o rękę wdowy posiadającej dorastające dzieci. Funkcję ojca rodziny przejmują kobiety – przeważnie wdowy. Z braku głowy rodziny to one zmuszone są przejąć ich obowiązki. O ile mężczyzna w roli głowy rodziny często przyznawał się do słabości, to kobieta w tej roli była bardziej męska niż mężczyzna. Aby utrzymać w ryzach dorastające dzieci, nie dopuścić do roztrwonienia odziedziczonego majątku czy rozpadu rodziny te wdowy są pozbawione cech uważanych za typowo kobiece. Są zdecydowane, konsekwentne, wymagające absolutnego posłuszeństwa i podporządkowania, potrafią świetnie liczyć i gospodarować, nie pozwalają sobie na łzy czy chwile słabości lub zwątpienia. Taka kobieta budziła podziw mężczyzn, cieszyła się szacunkiem i poważaniem swoich dzieci, ale była tworem nienaturalnym, który należało zmienić. Dlatego pod koniec dramatu sytuacja musi ulec zmianie – dzieci znajdują odpowiedniego partnera, a ich matka może wreszcie przestać grać rolę silnej kobiety i odpocząć, folgując łzom. Birch-Pfeiffer i Franul-von Weissenthurn dowodzą, że kobieta jest w stanie z powodzeniem zastąpić mężczyznę i pełnić jego role lepiej niż on sam, lecz – ponieważ nie nawykła do takiego życia – kosztuje ją to utratę kobiecości.

Nie tylko wspomniane wyżej starsze już wdowy, lecz także ich córki lub młode kobiety, które zostały osierocone przez matki i wychowane przez bardzo postępowych ojców w pewnym momencie życia zostają same i muszą przeżyć, a więc radzić sobie w życiu lub w jakimś jego okresie bez mężczyzn. Dlatego autorki tworzą postacie kobiet pracujących, walczących na polu bitwy (*Agnes varn den Lille* Johanny Franul von Weissenthurn), uciekających przed rewolucjonistami (*Siostry z St. Janvier* tejże autorki), uciekające ze szkoły (*Dziecko szczęścia* Charlotte Birch-Pfeiffer). Jedna z bohaterek Birch-Pfeiffer z zainteresowaniem podgląda pojedynkujących się mężczyzn, ponieważ „Jako dziewczynie nie będzie mi dane obejrzeć po raz drugi coś takiego”²⁶. Wszystkie te bohaterki wychodzą w końcu za mąż, ale mężczyźni u ich boku zdołali się przekonać, że nie są to już te uległe, posłuszne żony z poprzedniego stulecia. W XVIII wieku mężczyzna mówiący do żony: „Tego mi tylko brakowało, żebyś mi tu mdląła, jak jakaś francuska laleczka z żurnalu mód! Jesteś żoną lekarza!”²⁷, był nie do pomyślenia. Żona powinna być słaba i właśnie słabości mężczyzna od niej oczekiwał. Także żona mówiąca do męża: „Mój Misiu! Powinieneś więcej

²⁶ Ch. Birch-Pfeiffer, *Ein Kind des Glücks*, Leipzig 1861, akt I, scena 5, (tłumaczenie moje EJ).

²⁷ Ch. Birch-Pfeiffer, *Muter und Sohn*, Leipzig 1861, akt III, scena 7.

chodzić. Sapiesz jak lokomotywa parowa”²⁸, nie była typem uległej żony okazującej mężowi szacunek.

Tak prowadzone postaci kobiet nie zburzyły ładu stworzonego przez wcześniejsze pokolenia mieszczan, ponieważ w XIX wieku nie zdołały jeszcze zerwać krępujących je łańcuchów konwenansu. Ale zarówno Charlotte Birch-Pfeiffer, jak i Johanna Franul von Weissenthurn stworzyły postaci kobiet, które w przeciwieństwie do postaci mężczyzn z XVIII wieku nauczyły się adekwatniej i skuteczniej artykułować niezadowolenie. Nie zerwały łańcuchów, ale zaczęły nimi potrząsać, a to powoduje słyszalny dźwięk.

Już pod koniec XVIII wieku, Goethe, który w swoim weimarskim teatrze chętnie wystawiał tego rodzaju sztuki, zorientował się, że niemiecki dramat mieszczański propagujący idee przystosowania, a nie walki, zabrnął w ślepią uliczkę. Znając dramat francuski, między innymi *Wesele Figara* Pierre’a Carron de Beaumarchais i jego wpływ na nastroje mieszczaństwa francuskiego, doszedł do wniosku, że dramat mieszczański Niemców nie nauczy niczego.

Zdenerwowany poskarżył swojemu wydawcy:

Największymi beneficjentami dramatu mieszczańskiego są producenci bawełny. Od czasu kiedy na scenach teatrów pojawił się dramat mieszczański, wzrosło zużycie chusteczek²⁹.

Literatura

Birch-Pfeiffer Charlotte,

1867 *Gesammelte Werke*, Leipzig.

Czapliński Władysław, Galos Adam, Korta Waclaw,

1981 *Historia Niemiec*, Wrocław.

Domański Henryk,

1999 *Prestiż*, Wrocław.

Franaszek Piotr,

2006 *Wielka historia świata. t. 8, Świat w XVIII wieku*, Kraków.

Franul von Weissenthurn Johanna,

1821/1822 *Gesammelte Werke*, Berlin.

Frevert Ute,

1991 *Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft*, München.

Hauser Arnold,

1987 *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Dresden.

Iffland von August,

1844 *August Ifflands Dramatische Werke*, Leipzig.

Kotzebue von August,

1828 *August von Kotzebues sämtliche Werke*, Leipzig.

²⁸ Ibidem, akt I, scena 3.

²⁹ M. Martensteig, *Das deutsche Theater im 19Jahrhundert*, Leipzig 1904.

Martensteig Max,

1904 *Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert*, Leipzig.

Parsons Talcott,

1972 *Szkice z teorii socjologicznej*, Warszawa.

Pikulik Lothar,

1981 „*Bürgerliches Trauerspiel*“ und *Empfindsamkeit*, Köl – Wien.

Reinhard Wolfgang,

2009 *Życie po europejsku. Od czasów najdawniejszych do współczesności*, tłum. J. Antkowiak, Warszawa.

Ziegler Friedrich Wilhelm,

1799 *Der Lorbeerkrantz oder Die Macht der Gesetze*, Wien.

Zusammenfassung

Zwischen Akzeptanz und Ablehnung. Der deutsche Bürger des 18. und 19. Jahrhunderts und seine Werte

Der Aufsatz gilt dem Problem der bürgerlichen Werte im Drama des 18. und 19. Jahrhunderts. Anhand von Texten aus dem 18. und 19. Jahrhundert (Dramen von Charlotte Birch-Pfeiffer, August von Kotzebue, Johanna Franul von Weisenthurn) werden drei das Bürgertum als Schicht konstituierende Elemente (Ehre, Skepsis gegenüber der Migration und das patriarchalische System), ihre Befürwortung und Aufhebung erörtert.

Summary

Between acceptance and rejection. A representative of German middle class at the turn of the eighteenth century and its system of values

The paper concerns the middle class values in the 18th and 19th centuries. The literary texts (plays of Charlotte Birch-Pfeiffer, August von Kotzebue, Johanna Franul von Weisenthurn) representing this period served as the starting point to discuss the factors that influenced the shaping of the middle class as a social group (honour, scepticism against migration, patriarchal system) as well as acceptance of those factors and their rejection.