

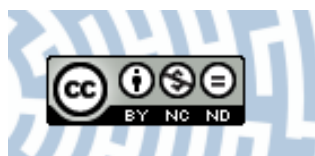


You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Konfrontacje rosyjsko-polskie w dramatach Gabrieli Zapolskiej

Author: Halina Mazurek

Citation style: Mazurek Halina. (2014). Konfrontacje rosyjsko-polskie w dramatach Gabrieli Zapolskiej. "Acta Polono-Ruthenica" (T. 19 (2014), s. 111-118).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Halina Mazurek
Uniwersytet Śląski

Konfrontacje rosyjsko-polskie w dramatach Gabrieli Zapolskiej

Gabriela Zapolska, znana głównie z takich dzieł jak *Moralność pani Dulskiej*, *Żabusia*, *Panna Maliczewska*, *Ich czworo* czy *Skiz*, próbowała zmierzyć się również z dramatem patriotycznym. Tomasz Weiss skomentował ten zamiar następująco: „Żądna sławy, zazdrosna, że zdobywają ją Sienkiewicz, Żeromski czy Wyspiański, opracowując tematy patriotyczne i historyczne, chciała spróbować swych sił w tej nowej dla siebie problematyce. [...] Decyzja Zapolskiej okazała się niesłuszna. Patos jej utworów patriotycznych brzmi fałszywie, w dramatach widać niedostatki wiedzy, nieumiejętność wżycia się i wczucia w klimat dawności. [...] Chęć dorównania sławie najpopularniejszych pisarzy zawiodła, [...] jakkolwiek oba dramaty patriotyczne Zapolskiej odniosły swego czasu wcale duży sukces sceniczny”¹.

Napisała parę sztuk, które oparła na konflikcie Polaków z rosyjskim zaborcą: *Tamten* (1898), *Sybir* (1899), *Car jedzie* (1900). Dramat osnuty na tego typu kolizji miał w literaturze polskiej swoje genialne przykłady w postaci dzieł scenicznych romantyków, a w czasach Zapolskiej – w twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Wymienione utwory dramatyczne, rzecz jasna, nie dorównywały artyzmowi *Warszawianki* czy *Dziadów*, choć jeden z nich – *Tamten* – święcił na wielu scenach triumfy nie mniejsze od tych, jakimi cieszyły się wystawienia napisanego później *Wesela*. Pozostałe niezbyt przychylnie zostały przyjęte przez krytykę, a publiczność, zachwycona *Tamtym*, np. *Sybir* odebrała z pewnym dystansem i rozczarowaniem. Zbigniew Raszewski uważa: „Przeciwstawienie obu narodowości w warunkach tak niezwykłych, jak powstanie Polaków na Syberii, mogłoby dać wyniki niezwykle pod piórem wielkiego pisarza. Zapolska napisała melodramat ściśle tromtadracki. W ten sposób cofnęła się poza osiągnięcia *Tamtego*, w którym zdobyła się bądź co bądź na interesującą konstrukcję i kilka

¹ T. Weiss, *Gabriela Zapolska. Życie i twórczość*, Kraków 1968, s. 13–14.

przekonywających postaci. Faktura *Sybiru* to ogromne rumowisko motywów naznaczonych pospiesznie skąd się dało².

Jeśli szwankowała u Zapolskiej spójność konstrukcji dramatów patriotycznych, raziła zbytnia rozwlekłość *Sybiru*, melodramatyczność finału i egzaltacja patriotyczna, to na pewno wielkim osiągnięciem pisarki było mistrzowskie ukazanie kontaktów międzyludzkich, nastrojów społecznych, postaw i mentalności Polaków i Rosjan. W obiektywnej ocenie Weissa „Zapolska była obdarzona wybitnym nerwem społecznym [...], wobec tego spośród żywotnych wtedy prądów i konwencji literackich najbliższe jej okazały się realizm i naturalizm. W tych bowiem konwencjach najpełniej mógł się wypowiedzieć talent Zapolskiej – znakomitej obserwatorce życia codziennego [...]. Dowodem wyrobionego zmysłu obserwacyjnego były także świetne portrety reprezentantów tak różnych środowisk, jak dziennikarskie i literackie, środowisko służących [...] rosyjskiej policji³. Zatem w dramatach patriotycznych skoncentrowała się nie tyle na polityce, prawdzie historycznej i klimacie dawnych czasów, ile na naturze ludzkiej, na zakłamaniu moralnym i grze pozorów.

Zapolska – powieściopisarka, dziennikarka, dramaturg i aktorka – prowadziła aktywne życie, grywała w wielu teatrach i na wielu scenach wystawiała swoje dramaty. Chciała być popularna, niepokoiły ją nieprzychylnie oceny jej utworów. Miała wielkie ambicje i pragnęła zawsze zaspokajać gusta publiczności. Kiedy przenosiła się do Krakowa, wiedziała, że mieszkańcy Galicji chętnie oglądają sztuki patriotyczne i ciekawi są, jak przeciwstawiają się zaborcom warszawiacy. Sztuka *Tamten* stała się jej pierwszą odpowiedzią na oczekiwania krakowian. Powstała nie bez inspiracji Tadeusza Pawlikowskiego, ówczesnego dyrektora teatru krakowskiego, w którym Zapolska występowała. Wyobrażał on sobie niezwykłą kolizję, wynikającą z zetknięcia rosyjskiej maszyny policyjnej z polską młodzieżą z tajnych organizacji⁴. A tę maszynę Zapolska dobrze znała, gdyż dosyć często przebywała w towarzystwie rosyjskich żandarmów, którzy chcieli poznać nastroje Polaków, zaś autorka *Żabusy* z kolei zdobywała wiedzę o działaniach policji, przydatną niekiedy do ratowania z opresji młodych polskich działaczy podziemia.

² Z. Raszewski, *Zapolska – pisarka teatralna*, [w:] G. Zapolska, *Dramaty*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1961, t. 2, s. XLII.

³ T. Weiss, op. cit., s. 6–7, 9.

⁴ O okolicznościach powstawania patriotycznych dramatów Zapolskiej pisze dokładnie Z. Raszewski we wstępie do przywołanej wyżej książki – jedyne kompetentne źródło wiedzy o dramatach pisarki.

W dramacie *Tamten* w postaci pułkownika Kornułowa odtworzyła osobowość szefa żandarmów warszawskich Andrieja Margrafskiego. Swój prototyp miał również zajadły biurokrata generał Horn, porucznik Strielkow, jak też sporo innych osób. Tkana misternie intryga żandarmów przeciwko Kazimierzowi, niedawnemu więźniowi cytadeli, który dał słowo Kornułowowi, że już nigdy nie będzie działał przeciwko władzy carskiej, splata się z wątkiem osobistym bohatera, który nie może sobie poradzić ze swoją skomplikowaną sytuacją. Zdrugotana jego kompromisowością narzeczona Anna w chwili aresztowania jej w finale sztuki wyraża pragnienie, by Kazimierz się zmienił i stał się „tamnym”, czyli tym sprzed cytadeli, bezkompromisowym działaczem na rzecz wolności Polski. Motorem napędowym dramatu są konfrontacje Polaków i Rosjan podkreślające dramatyczność sztuki i utrzymujące w napięciu widza już od samego początku akcji. Sama intryga bowiem dzieje się poza sceną. Pierwsze starcia zachodzą w początkowych scenach w restauracji niejakiej pani Matałkowskiej. Butnym, głośnym, wyzywającym i prowokującym zachowaniom żandarmów traktujących Polaków z góry, z pozycji zaborców, wszechpotężnym przedstawicielom caratu przeciwstawiane są przez pisarkę zdystansowane, niemal bezgłośne, ostrożne, nieufne i dyskretne postawy młodych Polaków, którzy w takim miejscu są szczególnie obserwowani i podsłuchiwani.

Sztuka *Tamten* zyskała popularność ze względu właśnie na budujące akcję konflikty wynikające z przeciwstawienia bezdusznej, okrutnej i bezwzględnej maszyny policyjnego terroru szlachetności, uczciwości, szczerości i prostolinijności walczących o niezależność działaczy polskiego podziemia. Zbliżyła to omawianą sztukę do traktującej o tych samych problemach literatury romantycznej, która jednak nie wnikała w niuanse zachowań, bazując tylko na jednej motywacji – patriotycznej Polaków, a z drugiej strony – ślepych posłuszeństwie żandarmów wobec zwierzchników. Zapolska wszakże, jako świetna znawczyni relacji międzyludzkich i doskonała obserwatorka życia i postaw, skomplikowała charakter, a działania postaci ożywiła nieco i urozmaiciła, wprowadzając motywację z pobudek osobistych i subiektywnego podejścia do sprawy.

Zapolska w osobie Kornułowa stworzyła postać żandarma o cechach ludzkich – po raz pierwszy w dziejach literatury polskiej traktującej o rosyjskim zaborcy. Kornułow stara się być dżentelmenem, nie chce zwracać na siebie uwagi w miejscach publicznych – prosi Matałkowską, by nie tytułowała go pułkownikiem. Podczas przesłuchań aresztowanych Polaków, choć bardzo oficjalny, stara się nie przekraczać granic i zachowywać kulturalnie. Jest przekonany o niewinności Kazimierza i posyła na śmierć Strielkova, który knuł intrygi, chcąc pogrążyć Polaka, bo uważał go za swojego rywala w miłości do kelnerki.

Korniłow szanuje słowo honoru dane przez Kazimierza i robi wszystko, aby odnaleźć winnego, gdyż przed władzami zaręczył za lojalność Polaka.

Niejednostronna jest także postawa Kazimierza, daleka od romantycznego ujęcia ideału powstańca. Przestrzega on obietnicy nadto dobrze, unika pytającego i pełnego wyrzutu spojrzenia Anny, czas woli spędzać z kelnerką Józją. Zdumionym kolegom wyjaśnia:

[...] ja odpoczywam przy tej głupiej, bezmyślnej restauracyjnej posługaczce, znużony bezmiarem inteligencji mojej narzeczonej. [...] Co chcesz? jestem człowiekiem z krwi i kości, a Anna jest... aniołem! Ona jest dla mnie za mądra...⁵

Kazimierz namawia przyjaciół do zaprzestania przeciwstawiania się carskiej władzy, powoli staje się – jak sam mówi – filistrem, człowiekiem pragnącym stabilizacji, spokoju. Stałe konfrontacje z żandarmami osłabiają go, wskutek czego porywy wolnościowe Anny nazywa egzaltacją i egoizmem. Kiedy napięcie między żandarmami a młodzieżą polską goszczącą w restauracji Matałkowskiej dochodzi do zenitu, radzi usilnie kolegom, żeby się nie narażali, bo „walka jest nierówna”. Mówi językiem zaborcy, Korniłowa, który też chce uniknąć ostrej konfrontacji i grzecznie prosi Polaków, aby opuścili salę. Reszta społeczeństwa polskiego prezentuje postawy raczej zachowawcze. Zwykle nikt nie chce się narażać, lecz postępować tak, by wilk był syty i owca cała, jak mówi Matałkowska, która sama przede wszystkim chce chronić swoje prywatne interesy, co zresztą nie przeszkadza jej podsuwać pijanym rosyjskim gościom nadpsute potrawy. Ogólnie rzecz ujmując, Zapolska zachowuje w relacjach polsko-rosyjskich odwieczną wrogość. Ale jako wnikliwa obserwatorka zachowań ludzkich podkreśla, że zarówno Polacy, jak Rosjanie są tylko ludźmi i w swoim życiu okazują słabości i przejawy nienawiści, jak również współczucie i życzliwość, co zdarza się najczęściej ludziom prostym. Choćby staremu żandarmowi Kultiapkinowi, który troskliwie opiekuje się dziećmi aresztowanej właścicielki mieszkania, gdzie zbierali się zawsze spiskowcy.

Jeszcze bardziej zróżnicowane są kolizje rosyjsko-polskie w sztuce *Sybir*, którą Zapolska osnuła na fakcie przygotowywania przez polskich zesłańców powstania przeciw rosyjskim ciemńycielom. Związany z tym wątek przeplata się z intrygą gubernatora Aksakowa i dyrektora więzienia Tarasowicza, którzy plany Polaków już dawno przejrzeni, lecz chcą dopuścić do wybuchu buntu, żeby złapać powstańców na gorącym uczynku i zasłużyć sobie w ten sposób na wyższe stanowiska. Intryga ta, zwana przez gubernatora, „systemem pielęgnowania

⁵ G. Zapolska, *Dramaty...*, s. 15 (pozostałe cytaty z tego samego wydania).

buntu”, nie podoba się młodemu oficerowi Aniuczkinowi, który od razu chce unieszkodliwić przywódcę zamieszek, Zdanowskiego, aby móc potem zdobyć jego żonę, w której jest zakochany i nie potrafi maskować swej namiętności. Wrogie relacje między polskimi zesłańcami a ich rosyjskimi prześladowcami komplikują się z powodu niezgodności interesów tak w obozie Rosjan, jak i wśród zesłańców, gdyż nie wszyscy Polacy zgadzają się na udział w powstaniu ludu syberyjskiego, pragnącego oderwać swoje ziemie od imperium carskiego i stworzyć własne państwo. Podziały w społeczności polskiej nie doprowadzają jednak do eskalacji emocji i do poważnych antagonizmów, ponieważ wszystkich łączy jeden cel. Mimo różnic Polacy trzymają się razem, natomiast rozłamy wśród reprezentantów władzy carskiej powodują wzrost wzajemnej nienawiści i niweczą plany wszystkich. Rezultatem jest tragiczny finał, w którym autorka nie ustrzegła się melodramatyczności i przesadnej wzniosłości.

W *Sybirze* Zapolska konfrontacje rosyjsko-rosyjskie skomplikowała poprzez kolizje na liniach: przedstawiciele władzy przeciwko sobie, miejscowa ludność a reprezentanci władzy, prości żołnierze a ich przełożeni. Jeśli po stronie polskiej, mimo różnicy zdań, panuje jedność, wzajemny szacunek i wyrozumiałość, to po stronie rosyjskiej żandarmi z jednakową pogardą, z szantażem i nadużyciem władzy traktują zesłańców, lud syberyjski i swoich żołnierzy. Wśród tych ostatnich jest wielu uczciwych ludzi, chętnie spełniających prośby uwięzionych Polaków, jak np. unteroficer, który zwraca pięć kopiejek dane mu za usługę, gdyż nie udało mu się jej wykonać. Na uwagę zasługuje też Rosjanin nazwany przez pisarkę Brodiagą, który ratuje niejednokrotnie zesłańców z opresji i pomaga im zorganizować powstanie. Miejscowa ludność również współczuje Polakom i każdą nową partię więźniów politycznych częstuje specjalnie przygotowanym jedzeniem i dodaje otuchy dobrym słowem. Nawet poniżani prości żołnierze rosyjscy chcą przyłączyć się do powstania, lecz w finalnej scenie, przerażeni krzykiem Aniuczkin, gubią się i w końcu kierują lufy karabinów w stronę Polaków. Zapolska, przedstawiając odwieczne antagonizmy rosyjsko-polskie, koncentruje się zatem bardziej na tzw. życiowym podejściu. Konflikty między obu narodami to nie tyle opozycja Polacy – Rosjanie, ile Polacy a zdeprawowani władzą jej przedstawiciele, oddani carowi, lecz działający w imię własnych interesów. Aksakow i Tarasowicz chcą wyższych stanowisk, zaś Aniuczkin, co jest nowością wprowadzoną dla zaostrenia kolizji, kierowany obsesyjną miłością pragnie zdobyć panią Zdanowską. Gubernator stara się wyperswadować Aniuczkinowi, że jego sposób polowania na przywódcę powstania nie jest najlepszy:

Ach, ty rebionok! [...] Z ciebie krasiwij frontowyj oficer – no ty nie dyplomata. U ciebie krik, strielaj – razbij! razwie na tiem stoi rząd? Rząd eto... kot... kozzka. Wyciągnie łapę i czeka... Idzie mysz, kozzka idiot – czeka [...] mysz gula kontenta, myśli: kozzka spi [...] i wlezie prosto w rot. [...] Zdanowski naczynajet wiercić, jak Sybir podnieść przeciw Rosji... nie przerywać... gołubczik, niet, żdat'... sieci zarzucić i ślepie zamknąć. (s. 225)

Gubernator podstępem zdobywa potrzebne mu wiadomości o działaniach zesłańców, co w finale daje górę Rosjanom. Natomiast nieprzewidywalni, ufni, prostolinijni i działający w emocjach Polacy ponoszą klęskę, podobnie jak zaślepiony swoimi racjami i namiętnościami Aniuczkin, którego Tarasowicz przestrzegał:

Nu czto? czy ja winien? że wy przez miłość krugom durak? [...] Wy widzicie, że ja z moim umem więcej mogę jak wy z waszym tempieramientem. [...] Wy przyszli po męża żony, w której wy wlublon – a ja po dowódcę buntu... Tak u mnie prawo, nie u ciebie. (s. 288, 298)

Środowisko rosyjskich decydentów jest podstępne, fałszywe, amoralne i małostkowe, co pisarka potrafiła świetnie wykazać. Negatywne portrety żandarmów dopełniają wizerunki ich rodzin, chodzi tu zwłaszcza o małżonkę gubernatora pałającą nienawiścią do Zofii Zdanowskiej, zatrudnionej u niej w charakterze guwernantki. Talent Zapolskiej dał tu o sobie znać najbardziej. W osobie gubernatorowej widzimy rosyjską prowincjonalną Dulską. Sam gubernator bynajmniej Felicjanem nie jest. Z właściwą sobie podłością i przebiegłością wykorzystywać chce dla swoich interesów słabość małżonki do Aniuczki, o której wie już od dawna i czeka tylko na właściwy moment.

Konfrontacje i pojedynki słowne między Rosjanami, jak też między Polakami i Rosjanami są głównym wyznacznikiem dramaturgii sztuk Zapolskiej. To krótkie dramaty w dramacie, ze swoim zawiązaniem, punktem kulminacyjnym i finałem – niekiedy zakończonym śmiercią którejś z postaci. W zasadzie intryga właściwa odbywa się poza sceną. Na pierwszym planie są właśnie potyczki słowne, odkrywające prawdę o stosunkach polsko-rosyjskich, potęgujące napięcie widza i – jak każdy doskonale skonstruowany dialog – decydujące o kierunku rozwoju akcji oraz jej ostatecznym rozwiązaniu. Przykładem spektakularnym może być pełna emocji rozmowa Aksakowa ze Zdanowskim. Polak wyraża przekonanie o prawości swojego działania i o słuszności sprawy polskiej. Na jego słowa o cierpieniu narodu, o tysiącach polskich nazwisk, które „wytyczyły trupami drogi sybirskie”, o „wolnych ludach nie służących za żer dla jednego despoty” gubernator odpowiada:

eto romantizm... i wy by, Polaki, nie mogli oddychać, żebyście romantiku nie podpuszczali. [...] Deklamacja... u was, w Polsce, wszyscy deklamują. [...] tak zawsze z wami, Polakami. Rezon i rezon. (s. 251, 254–255)

Od słowa do słowa dochodzi do ostrej wymiany zdań, kiedy to przez Aksakowa zostaje użyty argument najgorszy z możliwych – nazwanie żony Zdanowskiego kochanką Aniuczki. W wyniku kulminacji kłótni Zdanowski niechcący zabija Kasakowa, kończąc w ten sposób pewien wątek i powodując jednocześnie nagły i decydujący o dalszych rozstrzygnięciach zwrot akcji. Charakterystyczny język omawianej sztuki Raszewski określił następująco: „Nie jest to ani rosyjski, ani polski, tylko własny, polsko-rosyjski żargon autorki”⁶. Zastosowała go chyba jednak w dramacie w jakimś celu. Czy przypadkiem nie chciała w ten sposób zasugerować, iż Rosjanom zależy na zdobyciu zaufania Polaków, choćby tylko poprzez wprowadzanie wyrazów z języka polskiego do własnej mowy? Zaufanie to niekoniecznie musiało służyć dobrem celom, mogło być raczej częścią podstępного planu. Mieszanie języków to też wynik ponad stuletnich wzajemnych kontaktów pod zaborem. Zapolska nawet w tekście odautorskim i spisie osób posługuje się elementami języka rosyjskiego: „mużyk”, „sołdat”, „turma”, „domek etapnego oficera”.

Autorka *Moralności pani Dulskiej* była – jak się wydaje – cichą zwolenniczką pokojowego porozumienia obu zwaśnionych od wieków narodów, czemu dała wyraz nie tylko w rozmowach zesłańców z miejscową ludnością w *Sybirze*, ale i w dramacie *Car jedzie*, gdzie przedstawiła zachowanie warszawiaków 31 sierpnia 1897 r., tj. w dniu rozpoczynającym wizytę Mikołaja II. Sztuka ta była własną wersją podejścia pisarki do tych wydarzeń i reakcją na głośną w tym czasie powieść Wacława Gąsiorowskiego *Ugodowcy* (1901). Nie pokazała ugodowości Polaków (pewnego ich odłamu, jak to uczynił Gąsiorowski), lecz w finale ustami Dziadka, dawnego zesłańca za uczestnictwo w powstaniu styczniowym, powiedziała:

Nie w mordzie, nie we krwi dziś nam majaczy świt. Serdecznej pracy znój, umysłów wielkich trud – a zwyciężymy ciemnie – i wejdzie jasny dzień [...]. Wśród spółni czystych serc ofiarnej tęczy dusz, powoli dźwigniem gmach. (s. 352)

Ale to Dziadek wraz z młodym pokoleniem sprzeciwiał się najbardziej oświeceniu balkonu i wystawieniu flagi na cześć carskiej pary. Jego rozmowy z przedstawicielami władzy podsycaly napięcie i ujawniały nienawiść wobec zaborców. Niemniej to w ich rezultacie dochodzi wreszcie do porozumienia, którego wynikiem są powyższe słowa. Poprzez zrytmizowany ton wypowiedzi

⁶ Z. Raszewski, *Zapolska – pisarka teatralna...*, s. XLII.

bohaterów chciała Zapolska zapewne nawiązać do tonacji *Wesela* Wyspiańskiego, ale – jak stwierdza Raszewski – stworzyła „raczej jego mimowolną karykaturę – w wierszu, w tragicznej pozie, w nastrojowości”. Przyznaje jednak dalej, że temat dramatu był „precyzyjnie osadzony w rzeczywistości”⁷. Weiss sprawiedliwie podkreśla, że wszystkie utwory patriotyczne pisarki „są w zasadzie nienagannie zbudowane, świadczą o jej znanym talencie dramatopisarskim”⁸. Dodajmy, że świetnie ukazywały one stosunki rosyjsko-polskie oraz posługiwały się mistrzowsko skonstruowanymi pojedynkami słownymi, co w głównej mierze decydowało o wartości patriotycznej dramaturgii Zapolskiej – mistrzyni w szlifowaniu całości konstrukcyjnej poszczególnych scen.

Резюме

Русско-польские сопоставления в драмах Gabrieli Запольской

В статье рассматриваются три драмы о русско-польских отношениях во время чужеземного господства. Запольска нарушила в них стереотипное понимание взаимных контактов поляков и русских. Враждебное отношение проявляется прежде всего у представителей царской власти. Поляки отвечают взаимностью. Однако обыкновенные люди ищут согласия и взаимопонимания. Внимание заслуживает созданный писательницей персонаж русского жандарма, характеризующегося гуманными чертами, приличным поведением по отношению к польским революционерам. Русско-польские конфликты, отображаемые в мастерски созданных диалогах определяют драматургию пьес Запольской, влияют значительно на динамику действия и сами в себе становятся отдельными драмами в большой драме взаимных русско-польских отношений.

Summary

Russian-Polish confrontations in the dramas of Gabriela Zapolska

In the article were subjected analysis and interpretation three dramas of the writer, treating about Russian-Polish relationships under the annexation. Zapolska broke in them stereotypes in portraying mutual relations Poles and Russians. Hostile reposition marked mostly the representatives of the tsarist power. It was returned by Poles. However usual people looked for agreements. The contribution of Zapolska was also creation of the Russian gendarme figure about human features, which in the face of Poles tried not to be cruel and unfair. Russian-Polish confrontations reflecting in dialogues of the representatives of both nations are the determinant of the dramaturgy of Zapolska arts, steer the run of the action, proclaim in itself dramas in the drama, because the main intrigue is holds beyond the scene.

Key words: Russian-Polish confrontations, gendarme, human features, Zapolska, mutual relations.

⁷ Ibidem, s. XLIX.

⁸ T. Weiss, op. cit., s. 17.