

Męskie i kobiece marzenie o wolności w młodzieńczej dramaturgii Schillera

Autor tekstu: Aleksandra Karlińska

Na rok 1781 przypadła publikacja dwóch tekstów, które stały się niejako „lekturami obowiązkowymi”, dziełami inspirującymi i wyznaczającymi tematyczny trzon twórczości wszystkich przedstawicieli następnego pokolenia romantyków, piszących w wieku dziewiętnastym. Oba można zatem traktować jako teksty prekursorskie czy awangardowe, zapowiadające nowe kierunki i tendencje w literaturze i historii idei. Mowa tu o pierwszym dramacie Fryderyka Schillera pt. *Zbójcy* oraz o rozprawie filozoficznej Immanuela Kanta *Krytyka czystego rozumu*. Chociaż pierwszy z wyżej wymienionych autorów był wówczas 21-letnim młodzieńcem, a drugi dojrzałym człowiekiem, wypracowującym konkluzje do swoich poglądów, to w ich myśli można dopatrzeć się pewnej charakterystycznej cechy wspólnej – podjęcia rozważań na temat wolności jednostki, jej ewentualnych granic czy też niemożliwości jej realizacji w konkretnym momencie historycznym. Jednakże podczas gdy dla Kanta, filozofa - idealisty z Królewca, wolność, rozumiana jako niezależność od woli innych i równość wobec prawa, miała być osiągnana poprzez respektowanie odpowiedniego kodeksu moralnego, a w drugim rzędzie – norm prawnych, [1] to dla studiującego w przypominającej swym rygiem zakład karny książęcej akademii wirtemburskiej Schillera, osobiście odczuwającego czym jest tyrania, wolność była konkretnym, upragnionym celem, możliwym do osiągnięcia jedynie poprzez negowanie owych narzuconych przez despotycznego władcę norm; w jego doświadczeniu nie stała za nimi siła moralna.

Idea wolności, jako niezbywalnego prawa każdej istoty ludzkiej, ukształtowała się na gruncie oświeceniowych koncepcji filozoficznych i społecznych, zwłaszcza J.J. Rousseau, a następnie, w dobie Wielkiej Rewolucji Francuskiej jej pozycja została ostatecznie umocniona i poparta Deklaracją Praw Człowieka i Obywatela. Wydana w 1762 roku *Umowa społeczna* Rousseau z postulatem prawa do odbierania władzy w wypadku, gdy sprawujący ją łamie zasady umowy, wedle której tę władzę od społeczeństwa otrzymał, odegrała ogromną rolę w kształtowaniu się życia umysłowego w znajdujących się w feudalnym ucisku książęcym i rozbiciu politycznym Niemiec. [2] Co więcej, między innymi z *Umową...* właśnie, młody Schiller zdążył się zapoznać w czasach studiów, jeszcze przed stworzeniem tragicznych postaci Karola Moora i Luizy Miller. Istotne dla jego całej późniejszej twórczości okazały się popularne w wielu krajach Roussowskie hasło suwerenności ludu. W przeciągu całego wieku XVIII kształtująca się coraz silniej w Europie świadomość obywatelska warstwy mieszczańskiej znajdowała swoje odzwierciedlenie na polu działalności kulturalnej tej właśnie grupy społecznej. Literatura – czy szerzej – sztuka pozostawała jedynym możliwym i skutecznym orężem w walce o niezależność polityczną, z czego w pełni skorzystało młode i wykształcone pokolenie artystów.

Wywodzący się z mieszczaństwa pisarze i uczeni byli twórcami także i niemieckiego Oświecenia oraz, nazwanego przez Goethego „rewolucją literacką”, okresu następnego przypadającego na lata 70. i 80. XVIII wieku, w którym autor *Cierpień młodego Wertera* sam czynnie uczestniczył – „burzy i naporu”. Był to czas intensyfikacji wszystkich tendencji emancypacyjnych podejmowanych w jakimś stopniu już przez twórców oświeceniowych, lecz zarazem sprzeciwu wobec wielu zastanych elementów, głównie natury formalnej, które traktowano jako krępujące swobodę twórczą. Zwrot przeciwko tradycji klasycystycznej, która zamykała poetę w sztywnych regułach był bezpośrednią konsekwencją pragnienia wolności przede wszystkim w sferze życia społecznego. Pragnienia nie zawsze bezpiecznego i chętnie widzianego przez trzymających stery władzy, czego najbardziej jaskrawym przykładem był tragiczny los Christiana Fridricha Daniela Schubarta, który za śmiałą krytykę stosunków panujących w Wirtembergii na łamach swojego pisma *Die Deutsche Chronik* spędził dziesięć lat życia (1777-1787) zamknięty w twierdzy Hohenasperg. Nawiasem mówiąc, sprawcą owego aresztowania był książę Karol Eugeniusz – ten sam, w którego Akademii pod przymusem studiował Schiller, a którym ów akt niesprawiedliwości wstrząsnął bardzo głęboko i następnie stał się jednym ze źródeł trzeciego w jego dorobku literackim dramatu – *Intrygi i miłości*. Możliwość spotkania z więzionym w Hohenasperg poetą jeszcze przed sceniczną premierą *Zbójców* pozostawiła w pamięci Schillera niezatarty ślad. [3] Autobiografia Schubarta pt. *Życie i przekonania*, pisana już na wolności, ukazała się dopiero w latach Rewolucji Francuskiej i była

najbardziej ostrym oskarżeniem nierówności stanowej, nietolerancji i samowoli książąt. Silnemu akcentowi społecznemu, a także skomponowaniu muzyki do cyklu swoich wierszy o życiu chłopów w rodzimej Szwabii dzieło Schubarta zawdzięczało wielką popularność, oraz istotne miejsce nawet w tradycji pieśni ludowych. [4]

Życie Schillera pod tym względem przypomina biografię represjonowanego i więzionego twórcy, że jego również nie ominęła całkowita zależność od decyzji despotycznego władcy. Przypuszczam, że gdyby nie został umieszczony w bardzo młodym wieku w wirtemburskiej Akademii, gdyby nie musiał kryć się z preferowanymi przez siebie, a przecież regulaminowo zabronionymi lekturami — tekstami „wywrotowych” myślicieli, być może *Zbójcy*, tekst pisany potajemnie i wręcz dosłownie „pod kołdrą”, nie zyskałby takiej siły wyrazu ani nie stałby się punktem odniesienia dla romantyków XIX-wiecznych. Buntownicze wyzwanie przeciwko zastanej sytuacji społecznej było jasne w swoim przekazie i potrafiło wzbudzić rewolucyjnego ducha ponad granicami absolutystycznych księstw niemieckich. [5] Natomiast samemu autorowi, który zdecydował się na nielegalny (bez zezwolenia Karola Eugeniusza) wyjazd do teatru w Mannheim na premierowy spektakl, własne dzieło dodało odwagi do radykalnego zerwania z życiem pod kuratelą księcia. O planowanej od pewnego czasu ucieczce ostatecznie przesądził książęcy zakaz pisania; Schiller, podobnie jak jego bohater Karol Moor zdecydował się na życie tułaczę i w całkowitej niepewności materialnej w zamian za upragnioną wolność, przede wszystkim osobistą. Możliwość równie swobodnej, chociaż w uciążliwych warunkach, pracy twórczej szybko zaowocowała kolejnymi tekstami dramatycznymi: *Sprzysiężeniem Fieska w Genewie* (1873) oraz *Intrygą i miłością* (1874). Ten ostatni, uchodzący za dzieło sztandarowe, realizujące wszystkie założenia „burzy i naporu” [6] jest zarazem oryginalnym w swym kształcie, społecznym obrazem smutnej sytuacji młodych kobiet z warstwy mieszczańskiej, reprezentowanych poprzez postać Luizy Miller.

Analiza działania takich bohaterów, jak Karol Moor i Luiza Miller może prowadzić do wniosków zgoła nieoczekiwanych. Twórca tych postaci, uchodzący w powszechnym mniemaniu za piewę wolności jako wartości najwyższej, zdołał wykazać, że owa wolność jednostki, w której żyłach nie płynie błękitna krew lub która pragnie pozostać wierna swojemu kodeksowi moralnemu, jest w gruncie rzeczy fikcją. Stanowi również pragnienie „nielegalne” — jej osiągnięcie wiąże się z byciem zepchniętym poza prawo, społeczną degradacją albo — jak w przypadku Luizy — z przyjęciem haniebnej dla niej roli kochanki arystokraty, ponieważ tylko w takiej roli uwolniłaby się od zadrczających jej całą rodzinę, pozbawionych skrupułów notabli i ich popleczników. Co gorsza, byłaby to dla niej jedyna możliwa „wolność”, taka, jaką posiada inna bohaterka *Intrygi i miłości* — Lady Milford, lecz która z prawdziwą wolnością człowieka, rozumianą jako prawo do samostanowienia czy możliwości życia z osobą ukochaną wiele wspólnego nie ma...

Zacznijmy od Luizy, pozostawiając na później nieco bardziej optymistyczną w swych wnioskach analizę postaci Karola. Czy ma sens w ogóle pytanie o wolność bohaterki, która wraz z pozostałymi *dramatis personae* została ukształtowana na podstawie obserwacji autora z prawdziwego życia i tak bardzo zniewalających międzyludzkich zależności w nim panujących w jego czasach? Nie sposób na pewno odmówić Luizie wielu cech zdecydowanie pozytywnych, jak uczciwość, inteligencja, bezkompromisowość, wiara w ideały czy szacunek dla rodziców. Stworzył w niej Schiller jedną z najpiękniejszych postaci kobiecych: dziewczynę odważną, namiętnie oddaną ukochanemu mężczyźnie, chroniącą swoją moralną czystość. [7] Niestety, całkowicie zrosnięta ze swoim środowiskiem i wyznająca religijny światopogląd, sama pozbawia się wolności wewnętrznej. Nie jest osobą, która mogłaby zdecydować się na ucieczkę z ukochanym, mimo że Ferdynand sam jej to proponuje i pragnie zabrać ze sobą także jej rodziców, byle porzucić środowiska swojego ojca. Cała „wolność”, na jaką Luiza daje sobie pozwolenie sprowadza się do rozpaczliwego wyznania, w którym wyjaśnia Ferdynandowi swój wybór i odmawia wspólnej ucieczki:

„Pozwól, niech ja będę bohaterką tej chwili, (...) niech się zrzeknę związku, który podważyłby fundamenty społeczeństwa i obalił porządek od wieków przez wszystkich uznany. (...) Żywiłam w duszy zuchwałe, płoche marzenia i moje nieszczęście będzie mi karą. Zostaw mi więc to błogie, dumne złudzenie, że poświęciłam się dobrowolnie”. [8]

Luiza jest zbyt świadoma beznadziejności swojego położenia, aby naiwnie wierzyć, że jej związek z Ferdynandem może w jakikolwiek sposób doczekać się szczęśliwej realizacji. Ale równocześnie nie wyrzeka się swojej ambicji, jakkolwiek smutny i żalony wyraz może ona osiągnąć poprzez „dobrowolne poświęcenie” — jedyny akt wolnej woli, jaki bohaterka ma możliwość uczynić...

W scenie VI trzeciego aktu, w kulminacyjnym punkcie akcji, zrozpaczona Luiza pisze pod dyktando Wurma list do wymagowanego rywala Ferdynanda, z powodu którego oboje czeka w następstwie tragiczna śmierć. Znamienne jest, że w scenie tej z ust Luizy często pada słowo „wolność”, chociaż zwykle w kontekście, w którym bohaterka potwierdza przed samą sobą ów bolesny, podstawowy brak. Kiedy dowiaduje się od prezydenckiego sekretarza Wurma, że jej rodzice zostali zaaresztowani i czeka ich prawdopodobnie najsurowsza kara za „obrazę majestatu”, słyszymy od niej pełne gorzkiej ironii wyznanie: Teraz już po wszystkim! Po wszystkim... I teraz byłabym wolna, wydziedziczona z obowiązków... [9] Słowami tymi Luiza dowodzi, że potrafiłaby unieść się ponad ową ograniczoną mentalność drobnomieszczańską, którą można by jej zarzucić, jednak związki rodzinne stanowią dla niej wartość wyższą i nigdy nie pojmuje ich ona jako uciążliwych zależności.

Tym natomiast, wobec czego wyraża zdecydowany sprzeciw, jest społeczny ucisk i niesprawiedliwość; Luiza, obok Ferdynanda, staje się zatem dla Schillera tym samym emisariuszem rewolucyjnych w swej wymowie idei. Oto, jak wobec zagrożenia jej rodziców przedstawia ona swój śmiały plan działania względem samego księcia:

"...ja nie idę szukać u niego litości (...) Chcę mu tylko życie obrzydzić swoim krzykiem. Podobno możni tego świata jeszcze nie wiedzą, co to krzywda, i nie chcą się dowiedzieć. (...) Ja mu wyciem przejmującym do szpiku kości wylamentuję, co to krzywda!" [10].

Luiza jest bohaterką „Szekspirowską”; z korespondencji Schillera do bibliotekarza w Meiningen z czasu pracy nad *Intrygą i miłością* wiadomo, że prosił on o pożyczenie m.in. *Otella i Romea i Julii* Szekspira. [11] Luiza wraz z Ferdynandem pada ofiarą dworskiej intrygi uknutej przez postacie zaliczane do ludzi podłych i nikczemnych, którym brak jakichkolwiek cech pozytywnych; jej śmierć z ręki rzekomo zdradzonego, a więc nieznanego prawdy kochanka pogłębia tragiczny wymiar tekstu, wpisuje się w konwencję gatunku „tragedii mieszczańskiej” oraz pozostaje równie zgodna poetyką okresu „burzy i naporu”. Początkowo dramat miał nosić tytuł Luiza Millerin, co dodatkowo podkreślałoby smutny los tytułowej bohaterki, a także - ze względu na poruszenie realnie istniejącego, ważkiego problemu społecznego - tysiąca jej podobnych, skazanych wyłącznie na marzenia o prawdziwym życiu, młodych dziewczyn. W ich wypadku, najbardziej dotkliwie odczuwanymi konsekwencjami braku wolności, na które składało się nie tylko niskie (czyli mieszczańskie) urodzenie, lecz także społeczna sytuacja kobiet w ogóle, była absolutna niemożliwość samodzielnego decydowania o swoim losie i konieczność rezygnowania z życia szczęśliwego na rzecz zachowania własnej, chociaż często niedostrzeganej przez nieczułe otoczenie, godności.

„Burza i napór”, a nawet cały okres romantyzmu, pozostawały ciągle, jak wszystkie wcześniejsze epoki literackie, areną działania zdominowaną przez mężczyzn. To oni byli twórcami i konsumentami wysokiej kultury, od nich wywodzili się bogaci w swej różnorodności nowi bohaterowie literaccy. Jeśli przedstawiciele „burzy i naporu” wraz ze wzrostem świadomości mieszczańskiej namiętnie dążyli do swobody w używaniu całej pełni życia, to owa pełnia zamykała się w świecie męskiej myśli i doświadczenia. [12] Pod zapamiętanymi przez historię literatury realizacjami romantycznej apoteozy indywidualizmu oraz wzniośle brzmiących haseł prawa geniuszu do pełnej swobody twórczej widnieją niemal zawsze męskie podpisy. I jakkolwiek Schillerowska myśl zawsze kierowała by odbiorcę w stronę szeroko rozumianych, ogólnoludzkich i humanistycznych wartości, jakie niesie ze sobą wolność, to jednak męska postać dramatyczna zawsze miała do powiedzenia (i działania) zdecydowanie więcej niż kobieca. W *Zbójcach*, swojej pierwszej tragedii, Schiller umieścił tylko jedną przedstawicielkę płci pięknej, w dodatku ujętą w sposób dosyć konwencjonalny; chociaż jej wątek pozostaje w ścisłym związku z historią głównego bohatera, Karola Moora (łączy ich uczucie, tragicznie przerwane w wyniku intrygi zazdrosnego brata Karola, Franciszka), to owa nieszczęśliwa miłość ewidentnie pozostaje na dalszym planie w perspektywie całości akcji dramatycznej.

Karol Moor — drugi obok Götza von Berlichingen z tragedii Goethego prototyp całego zastępu romantycznych „szlachetnych zbójców” — może być odczytywany również jako *alter ego* debiutującego dramatopisarza, któremu nieobce musiały być idee buntu, nie tylko w obrębie literatury i zastanych form jej wyrazu, lecz także w wyniku osobistego doświadczenia politycznego ucisku. Karolowi nakazał też Schiller czytać swoją własną ukochaną książkę — *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha. Umiłowanie wolności i sprawiedliwości, szlachetny charakter, a przy tym bezkompromisowa i gwałtowna natura, to cechy Karola, których echa z łatwością odnajdziemy w charakterystykach bohaterów bajronicznych i reneicznych — takich,

którym obcą była wszelka pasywność, a najistotniejszy stawał się czyn. [13]

Karol Moor, podobnie jak Luiza Miller, to bohater tragiczny. Ponoś klęskę w takim sensie, że zbójstwo okazało się być dla niego tylko jednym z krótkich etapów w życiu, po którym zamyka się koło jego społecznej zależności, kiedy to postanawia dobrowolnie oddać się w ręce oficjalnego wymiaru sprawiedliwości po zamordowaniu Amalii. Przed ucieczką do lasu, w której spodziewał się odnaleźć nie tyle upragnioną wolność, co rekompensatę wobec osobistych krzywd doznanych ze strony własnej rodziny, studiował na uniwersytecie w Lipsku — tam zapewne zapadły mu głęboko w pamięć rewolucyjne idee i hasła równości, z którymi mógł się zapoznać w czasie nauki. Postanawia się mścić, najpierw za własną krzywdę, wkrótce jednak za krzywdę wszystkich cierpiących ludzi. [14]

Karol z urodzenia był arystokratą — osobiście nie dotyczyły go zatem problemy tego rodzaju, jakim czoło usiłowała stawić córka muzykanta Millera, a walka o wolność musiała początkowo stanowić dla niego raczej zagadnienie natury filozoficznej albo etycznej niż czynne działanie, potem przeobrażone w ścigane przez prawo zajęcia zbójckie. Po studiach "...wędrował po świecie (...) przewagabundował tak wkoło całe Niemcy (...) boso, z gołą głową, prosząc o chleb - szedł od drzwi do drzwi". [15] Czy tak objęta droga życiowa nie jest dowodem, że pozostawał wolny od jakichkolwiek zależności, które mogłyby go zmuszać do prowadzenia bardziej unormowanego trybu życia? Jego solidarność z ubogimi i dyskryminowanymi, współczucie dla cierpiących i walkę z panującym a niesprawiedliwym społecznym porządkiem zwykło tłumaczyć się niezwykłą szlachetnością jego charakteru, ogromną dyscypliną wewnętrzną, idealizmem. Decyzję o przyłączeniu się do zbójckiej bandy i zgodę na stanowisko jej przywódcy podjął pod wpływem impulsu, w chwili gwałtownego rozgoryczenia po otrzymaniu wieści o ojcowskim przekleństwie:

"...duch mój pragnie czynów, mój oddech chce wolności (...) Ludzie przysłonili mi człowieczeństwo, kiedyś do człowieka apelowałem, a zatem przecz ode mnie sympatia i ludzkie względy! - Nie mam już ojca, nie mam już miłości, a krew i śmierć nich mi dadzą zapomnieć, że kiedyś coś mi drogie było!" [16].

Tym, co upodabnia go do Luizy Miller, a zarazem determinuje niemal wszystkie działania i w efekcie — uniemożliwia pełną realizację marzenia o wolności — jest bardzo bliski związek z ojcem. W nieprzypadkowej analogii pomiędzy historią Karola a biblijną przypowieścią o marnotrawnym synu oraz licznych sentencjach ze starotestamentalnych ksiąg przywoływanych przez głównego bohatera *Zbójców*, można odnaleźć interesujący obraz starego hrabiego Moora, ojca Karola i Franciszka, od którego przebaczenia w jednym momencie zależy „zostać albo nie zostać zbójcą” Karola. Bez wątplenia, stary Moor jest pod względem swej społecznej przynależności absolutnym władcą małego księstwa, jednakże nie jest to informacja wiele wnosząca w dramatyczną akcję. Jego władzę można określić raczej jako patriarchalną, co dodatkowo tłumaczyłoby szczególną pozycję Karola jako syna pierworodnego — jego przywileje, lecz także swoiste posłannictwo jako tego, kto powinien przejąć rządy po ojcu. [17] „Wyrwanie się” Karola spod ojcowskiej kurateli w okresie studenckim, absolutnie nie wyklucza jednak powrotu w rodzinne strony, tam, gdzie czeka na niego także narzeczona Amalia. Rzekoma klątwa (ogłoszona w rzeczywistości przez intrygującego przeciw starszemu bratu, żądnego władzy Franciszka) oznacza dla radykalnego w swych myślach i działaniach Karola całkowite zerwanie z domem rodzinnym.

Wolność, „wyćwiczona” już uprzednio, znajdzie swoje ujście w połączeniu z „bezdomnością”, ze swobodnym, ale nigdy anarchistycznym życiem blisko natury (w lesie) — w szczytnej funkcji herszta zbójckiej gromady. Trzeba jednak zaznaczyć, że jest to wolność rozumiana bardzo specyficznie, o czym najlepiej świadczą konflikty „ideowe” pomiędzy samymi zbójcami, którzy nieraz w sposób odmienny od Karola pojmują potencjał swojego rewolucyjnego działania dążąc *de facto* do władzy i bogactwa, na których Moorowi w zupełności nie zależy. Jego ideały, moralne i patriotyczne, zasady i dążenia, tęsknota za lepszym światem zmierzają do gruntownej odnowy i przemiany rzeczywistości, a nie przejmowaniu gwałtem i rozbojem wpływów od aktualnie panujących. Dobrowolny powrót do świata starego porządku po śmierci Amalii dowodziłby jednak, że sprawiedliwość oraz osobisty kodeks etyczny są dla Moora absolutnym kryterium postępowania i ostatecznym punktem odniesienia, stawianym nawet poza osobistym szczęściem i związkiem z kobietą. Inteligentny samotny buntownik zdaje sobie sprawę, że czeka go już tylko śmierć; postanawia więc maksymalnie, jak tylko może sobie jeszcze na to pozwolić, wykorzystać własną osobę ofiarując się jakiemuś biedakowi do ujęcia jako „wielki zbójca”, za którego wyznaczona została spora suma pieniędzy. Zakres jego działania był zatem w bardzo dużej mierze kształtowany przez osobiste, suwerenne

podejmowane wybory.

Postać Karola Moora uznana została w historii literatury za najpełniejszą realizację jednego z wariantów romantycznego bohatera — buntownika zwanego od nazwiska jego twórcy postawą schilleryzmu. Autor *Zbójców* ukazywał różne aspekty i efekty wolności oraz rodzące się w związku z tym dylematy, skłaniał do dyskusji na temat jej granic i istoty. [18] Jego pierwsze teksty nie powstawały w zaciszu komfortowej pracowni, a wręcz przeciwnie — w warunkach nieraz niesprzyjających normalnej ludzkiej egzystencji, nie wspominając o działalności artystycznej. Warunkiem niezbędnym i całkowicie fundamentalnym była wolność, swoboda myśli i czynu, na której brak Schiller w latach 1780-1784 niejednokrotnie cierpiał. Próby jej egzekwowania mogły wiązać się nawet z zagrożeniem własnego życia. Stąd tragedie — *Zbójcy* oraz *Intryga i miłość* pozostają zarówno artystycznym wyrazem osobistych postulatów, dokumentem epoki zapowiadającej niemiecki romantyzm XIX-wieczny, jak i prezentacją bohaterów o niezwykłej odwadze, których marzenia o wolności okazały się warte, by poświęcić im przebieg życia.

Przypisy:

- [1] Por. M. Wawrykowa, *Kontestatorzy i czas geniuszy*, w: *U progu nowoczesności. Szkice z dziejów kultury niemieckiej XVIII i XIX wieku*, Warszawa 1989, s. 136.
- [2] Por. O. Dobijanka, wstęp do: F. Schiller, *Zbójcy*, Wrocław 1964, Biblioteka Narodowa seria II nr 30, s. VIII.
- [3] Por. G. Albrecht, J. Mittenzwei, *Klasycyzm niemiecki. Życie i twórczość Goethego i Schillera*, Warszawa 1970, s. 129.
- [4] M. Wawrykowa, *op. cit.*, s. 117.
- [5] G. Albrecht, J. Mittenzwei, *op. cit.*, s. 130.
- [6] O. Dobijanka-Witczakowa, wstęp do: F. Schiller, *Intryga i miłość*, Wrocław 1976.
- [7] G. Albrecht, J. Mittenzwei, *op. cit.*, s. 160.
- [8] Wszystkie fragmenty dramatu cytuję za: F. Schiller, *Intryga i miłość*, Wrocław 1976, s. 100.
- [9] *Tamże*, s. 105.
- [10] *Tamże*, s. 108 - 109.
- [11] O. Dobijanka-Witczakowa, *op. cit.*, s. XXXI.
- [12] Por. G. Albrecht, J. Mittenzwei, *op. cit.*, s. 17.
- [13] Por. M. Ursel, *Romantyzm*, Wrocław 2000 s. 212.
- [14] O. Dobijanka, wstęp do: F. Schiller, *Zbójcy*, Wrocław 1964, Biblioteka Narodowa seria II nr 30, s. LI.
- [15] Wszystkie fragmenty dramatu cytuję za: F. Schiller, *Zbójcy*, Wrocław 1964, Biblioteka Narodowa, seria II nr 30, tu: s. 70.
- [16] *Tamże*, s. 44 - 45.
- [17] Por. G. Albrecht, J. Mittenzwei, *op. cit.*, s. 145 - 146.
- [18] Por. M. Ursel, *op. cit.*, s. 213.

Aleksandra Karlińska

Studiuje dramatologię na Uniwersytecie Jagiellońskim

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 11-04-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4698) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4698>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl