

Krystyna Osenkowska

UWAGI I REFLEKSJE

NAD SCHEMATEM STRUKTURALNYM

C H W A S T U JÓZEFA BLIŹIŃSKIEGO
ORAZ R E K I N A I S Y R E N Y ADAMA
GRZYMAŁY-SIEDLECKIEGO

Sztuka Józefa Blizińskiego *C h w a s t*, wydana w roku 1894 nie spotkała się z uznaniem krytyki ani publiczności. Współcześni recenzenci zarzucali jej nierówności artystyczne, wynikłe z postawy twórczej pisarza, który u schyłku życia "pragnął wkroczyć bezkarnie na nowe szlaki", co niestety skończyło się dla niego flaskiem.

Tę opinię podzielał również Adam Grzymała-Siedlecki. Uważał, że " / ... / rzecz jest rozpaczliwie rozwlekła zatopiona w rozpierzchłości mało znaczących szczegółów, chaotyczna i pozbawiona dramatycznej osi krystalizacyjnej".^{1/} Warsztat pisarski Blizińskiego wyspecjalizowany w czteroaktowej komedii społeczno-obyczajowej, zawiódł na planie komedii trzyaktowej, opartej na konflikcie charakterów i uczuć.

Niemniej sztuka na tyle wydawała się Siedleckiemu interesująca, że postanowił przywrócić jej żywot sceniczny. Godnym uwagi był sam temat osnuty wokół postaci Amelii, znanej już wówczas w literaturze awanturnicy salonowej,

^{1/} Adam Grzymała Siedlecki, Przedmowa do *R e k i n a i s y r e n y*, maszynopis autorski, sygn. 974. Izba Pamiątkowa Adama Grzymały-Siedleckiego, Bydgoszcz.

której materialna strona życia i żądza uciech światowych przysłaniała wszelkie wartości duchowe. Postać taka nie mieściła się w dotychczasowym repertuarze autora P a n a D a m a z e g o.

Inną nowość w galerii jego figur prezentował Leon, dekadent i rozbitek życiowy, wywodzący się już z klimatu fine de siècle'u. Te nowatorskie eksperymenty psychologiczne nie ocaliły wprawdzie sztuki, ale - jak stwierdza A. Grzymała-Siedlecki we wstępie do R e k i n a i s y r e n a - zostały rozpięchłe człony, które wprowadzają chwilami w aurę A s z a n t k i.

Z tych też względów oraz z pietyzmu dla Blizińskiego Siedlecki nie przestawał rozmyślać nad sposobami ocalenia jeśli już nie sztuki, to przynajmniej tematu. Ze swoimi zamierzeniami zwracał się do Teofila Trzcińskiego, który dostarczył mu skrypt C h w a s t u nie wyrażając entuzjazmu dla tego utworu. Uważał, że "jest to okropna sztuka i absolutnie nie do grania dzisiaj."^{2/} Niemniej w liście z 29 lipca 1952 roku pisze: "Bardzo mnie zafrapowało, że zabrałeś się do przeróbki tego dzieła i nadzwyczaj jestem ciekaw, co z tego wyjdzie / ... /. Ale wierzę w Twój zmysł do takich regeneracji i tym bardziej będę czekał wyniku / ... /"^{3/}

Pod wpływem tego rodzaju pobudek powstała w roku 1956 rzecz sceniczna Siedleckiego R e k i n i s y r e n a. Autor we wstępie do tego utworu stwierdza, że jest to "komedia na motywach C h w a s t u" osnuta w takim samym stopniu, w jakim dramaty historyczne osnuwają się na faktach i postaciach z przeszłości - z tą samą propozycją pierwowzoru i moich pomysłów / ... /. Powstała rzecz, którą uważam za dzieło spótki pisarskiej ze zmarłym, a tak mi sympatycznym autorem. Z Blizińskiego

2/ Z teki brulionów AGS, I.P. AGS

3/ Z teki brulionów AGS, I.P. AGS.

został przede wszystkim duch w inne już tylko przyobleczony ciało".^{4/}

Akcja

Różnice zaznaczają się już w schemacie fabularnym obu sztuk. Utworowi Blizińskiego brak jednolitej konstrukcji dramatycznej; rozбивa go szereg scen i epizodów nie związanych z właściwym konfliktem. Można tu wymenić wątek miłosny pomiędzy Romanem i jego narzeczoną Julią, historie Figatelskiej czy umizgi Drobisza do służącej Antosi. Wskutek tego linia dramatyczna *C h w a s t u* na wielu odcinkach akcji załamuje się, a dynamizm wydarzeń skupionych wokół postaci Leona i Amelii zostaje wyraźnie osłabiony.

Prześledzenie schematu fabularnego w *R e k i n i e i s y r e n i e* potwierdza opinię Grzymały, że "duch Blizińskiego został w inne już przyobleczony ciało". Nie znajdziemy tu zbyt daleko posuniętych analogii. Autor *R e k i n a i s y r e n y* nie wykorzysta dosłownie żadnej sytuacji. Osadzi swoją sztukę na innej osi konstrukcyjnej, odrzuci szereg epizodów i scen o charakterze statycznym, a całą akcję zdynamizuje nowymi elementami struktury dramatycznej. Posłuży się innym tworzywem słownym, niezbędnym dla osiągnięcia bardziej wyrazistego konturu psychologicznego postaci.

Grzymała stworzy również nowe ogniska napięcia przez zarysowanie konfliktu pomiędzy Drobiszem a Brzostowieckim, natomiast centralnym ogniwem dramatycznych perypetii uczyni starcie Amelii z tytułowym "rekinem", podczas gdy w *C h w a s c i e* zdarzenia kulminacyjne przebiegały na linii powikłań małżeńskich niedobrej pary.

4/ A. Grzymała-Siedlecki, Przedmowa ...

U Blizińskiego sztuka znajdowała rozwiązanie w momencie, kiedy Amelia zerwała ostateczne więzy łączące ją z mężem i dzieckiem. Tymczasem Grzymała-Siedlecki stworzył jeszcze jeden, tym razem o wyrazistym konturze komediowym, nowy wierzchołek kulminacji. Jest nim rozgrywka pomiędzy "rekinem a syreną" w scenie niezwykle dynamicznej, pełnej werwy i gestu, która demaskuje Brzostowieckiego jako aferzystę, a zarazem głupca "na dumnia wystrychniętego przez kobietę".

Najważniejszym motywem Blizińskiego pozostał jednak Siedlecki wierny. Zachował więc jako przyczynę konfliktu historię mezaliansu Leona, jego nieszczęśliwą miłość do Amelii oraz sprawę adopcji ich dziecka, przygarniętego przez Drobiszów.

Postacie

Zasadnicze różnice występują w rysunku psychologicznym postaci, a także w ograniczeniu ich ilości. Grzymała rezygnuje z młodej pary, jaką w **C h w a ś c i e** stanowi syn Brzostowieckiego - Roman i jego narzeczoną Julia. Uważa - co wypowiada we wstępie do **R e k i n a** **l s y r e n y** - że zjawili się na terenie sztuki li tylko po to, by być zwyczajową wówczas w teatrze młodą parą, a tak tylko na agrafkę przyczepioną do akcji, że mechanicznie się z niej zdjąć dawała.

Przydatność innych postaci w zmienionej akcji wymagała znów pełniejszego ich rozbudowania, przetworzenia w pełne portrety komediowe. Tak się stało z Katarzyną i Brzostowieckim. W **C h w a ś c i e** role te nie wychodzą poza ramy epizodów, ale Siedlecki uważał, że "z samych zarysów są stworzone do tego, aby stać się figurami pierwszego planu". Dzięki takiemu zabiegowi uczynił Brzostowieckiego obok Amelii centralną postacią sztuki, owym rekinem wymienionym w pierwszym członie tytułu.

Wprowadził Brzostowiecki w **C h w a ś c i e** zaświadnął majątkiem Leona, ale tylko jako wykonawca ostat-

niej woli zmarłego szwagra, Marcelego Marzewskiego; z praw do tej własności chętnie zrezygnuje pod warunkiem, że Leon skończy z dotychczasowym trybem życia. Jego skąpstwo przejawia się w drobnych epizodach, ale w zasadniczych sytuacjach rozlicza się uczciwie. Nie prowadzi z Amelią przetargów dotyczących ceny rozwodu; chętnie przyjmuje postawione przez nią warunki, byle tylko unieważnić jej małżeństwo, które poczytuje za hańbę rodziny.

Ale nawet w tak zarysowanej postaci czają się ukryte zapowiedzi, kim mógłby być ustawiony w inne konflikty. Poza tym wyciszenie pewnych akcentów w psychice Brzostowieckiego nie stwarzało Amelii możliwości zagrania wszystkimi atutami awanturniczej natury. Godnym przeciwnikiem tego pokroju kobiety mógł się stać dopiero potentat finansowy, uwikłany w rozliczne kompromitujące afery. Toteż Siedlecki naznaczył go piętnem brutalnej zachłanności i szalbierstwa. Kazał mu przywłaszczyć sobie majątek Leona, Łowczyska, którymi chciałby władać wbrew ostatniej woli zmarłego szwagra. Brzostowiecki w sztuce Siedleckiego jest postacią pełną obłudą i jaskrawych zakłamań, wyrażających się w manifestowaniu patriotycznych uczuć, w szermowaniu hasłami postępu ogólnego; pojęcia te służą mu jako frazesy do maskowania własnych brudnych interesów.

Inny nowy rys jego osobowości to wyniosłość i samouwielbienie. Amelia szydzi z niego, że "chodzi pod rękę z własnym pomnikiem".

Wszystkie swoje łajdactwa umie sprytnie osłaniać pozorami uczciwej, obywatelskiej postawy. Drobisz tak go określa: " / ... / to jucha głowacz, rekin. Pójść do niego i sprać go in secula seculorum - to by dla mnie był drobiazg, ale z kanałą trzeba chytro, mudro, politycznie, inteligentnie, z zimną krwią, w ogóle po drańsku".

Tego rodzaju postać wymagała ustawienia w sytuacjach bardziej ostrych i konfliktowych. Narzucała inny styl postępowania Drobiszowi, który w obydwu sztukach występuje jako rzecznik sprawy Leona. Również stwarzała nowe możliwości Amelii i dostarczała materii komediowej. Brzo-

stowiecki w Rekinie i syrenie ponosi całkowitą porażkę; zostaje zdemaskowany przez Katarzynę i Drobisza jako oszust, bezprawnie władający majątkiem Leona, ale o wiele dotkliwiej odczuje "policzek" wymierzony mu przez Amelię. To ona stanie się dla niego przysłówowym biczem.

Poznawszy uprzednio jego bluffy, pokona go jego własną bronią, czyli jak stwierdza Siedlecki "gałganica stała się karą dla jeszcze większego gałgana"^{5/}.

Drugą centralną postacią w obydwu sztukach jest Amelia, nęcąca awanturnica salonowa, która Blizińskiemu nie udało się w wykonaniu artystycznym. Siedlecki przypuszcza, że postać ta została oparta na jakimś modelu znanym autorowi z życia - "bez Amelii, takiej jaką pokazał, kto wie, czy sztuka byłaby napisana".^{6/}

Autor Rekina i syreny postanowił uczynić tę postać bardziej jeszcze wyrazistą nie zmieniając głównych linii jej charakteru, lecz ustawiając ją w nowych perypetiach.

Bliziński ukazał Amelię jako cyniczną materialistkę, ale zarazem kazał jej podlegać wzruszeniom i lękom. Pragnie ona posiadać majątek męża i w tej sprawie kontaktuje się z Drobiszem, a następnie Brzostowieckim. Jako jednym z atutów postępuje się przywiązaniem do Leona. Usiłuje zachować pozory uczciwości, nie demaskuje się od razu. Dopiero, gdy nie odnosi skutku afektacja i poza niewinnej ofiary samowolnego kroku Leona, postawi otwarcie właściwy cel swoich zabiegów: "Nie chcę dłużej grać komedii ani zebrać waszego zmiłowania / ... /. Wolę traktować całą rzecz jako prosty interes"^{7/}.

5/ A. Grzymała-Siedlecki, Komentarz analityczny do Rekina i syreny, (z teki rękopisów AGS, I.P. AGS).

6/ A. Grzymała-Siedlecki. Przedmowa ...

7/ J. Bliziński, Chwaśc /w:/ Komedia Kraków 1967 s. 1195

Ten interes to pieniądze, jakie może uzyskać za przeprowadzenie rozwodu z Leonem, bo tylko pod tym warunkiem Brzostowiecki okaże swoją hojność. Jej rozgrywka z Brzostowieckim nie posiada tu większego dramatycznego napięcia. Sprawa się szybko wyjaśnia i obie strony łatwo dochodzą do porozumienia. Konflikt nastąpi dopiero w końcowej scenie sztuki, z chwilą pojawienia się Leona, na którym Amelia wyładowuje całą swoją nienawiść za to, że nie zapewnił jej świetnego losu. Z pogardą i obrzydzeniem odrzuci jego błaganie o litość; nie oszczędzi mu żadnego ciosu. W całej tej scenie odsłoni brutalną stronę swojej psychiki. Najostrzejsze słowa padną pod adresem klasy, z której pochodzi Leon i która ją odrzuciła. "Do jakiegoż to mnie świata wprowadziłeś? ... O! Bo jeśli czym więcej stoicie to obłudą. Im wszystko wolno, byle nie dawać publicznego zgorszenia ... piorą swoje brudy w sekrecie ... kolosy cnoty! Chrześcijanie praktykujący, jak się sami nazywają ... a nie praktykują miłosierdzia"^{8/}.

Słowa te czynią postać Amelii kontrowersyjną. Recenzent "Czasu" zastanawia się, jak właściwie traktuje ją autor sztuki "Nie pojmujemy Amelii, nie wiemy o ile ją autor uważa już nie za usprawiedliwioną czy potworną - ale za odpowiedzialną czy patologiczną. Nie wiemy, czy nauczyła się skąd dumnych słów, które społeczeństwu w twarz rzuca, czy może wypowiada je z głębi oburzonego serca".^{9/}

Amelia Grzymały-Siedleckiego jest jednoznaczna w wykroju moralnym. To od początku do końca niebezpieczna awanturnica, a zarazem kobieta światowa, świadoma swego czaru, która na loterii życia umie wygrać swój wielki los. Nie będzie więc zabiegać o odzyskanie majątku Le-

^{8/} J. Bliziński, op. cit., s. 1201

^{9/} cyt. wg J. Garbaczowska, O Komediiopisarstwie Józefa Blizińskiego (w:) J. Bliziński, Komedie (wstęp), Kraków 1967, str. 46.

ona, nie zależy jej na tych pieniądzach, bo rysuje się przed nią perspektywa poślubienia rosyjskiego multimilionera. Jeżeli za pośrednictwem Drobisza zwróci się do Brzostowieckiego, to jedynie po to, aby się na nim zemścić, aby ograbić go z łajdacką fantazją dla samej tylko satysfakcji. Okazuje się cyniczna i groźna. W podtekstach jej dialogu skrzętego się dowcipem i ironią czają się zwłószcze zapowiedzi ostatecznej rozgrywki z przeciwnikiem, nad którym posiada zdecydowaną przewagę, jaką jej daje znajomość jego licznych sekretnych afer. Może stosować wszystkie chwytaki łącznie z szantażem, a gdy ją poniesie temperament, nie cofnie się nawet przed rękoczynem.

Jej stosunek do Leona również został przez Grzymałę inaczej zaprezentowany. Amelia w C h w a ś c i e całą rozmowę z mężem wygrała w tonie nienawiści i pogardy. Nie osłaniała się wobec niego żadną maską przyzwoistości. Rzucała mu w twarz słowa twarde, bezlitosne. W R e k i n i e i s y r e n i e ten odmienny stosunek wynika z innej koncepcji postaci samego Leona. Amelia czuje przed nim lęk. Nie jest pewna, czy nie posiada broni i czy nie zrobiłby z niej użytku. Prowadzi więc z nim ostrożną grę. Chce uzyskać jego zgodę na rozwód najpierw czułościami, gdy jednak te metody zawiodą, przybiera postawę bezwzględna i okrutna; grozi, że za pretekst do rozwodu posłuży jej oświadczenie kwestionujące ojcostwo Leona. W ten sposób zdegradowuje w jego oczach swoje człowieczeństwo, ale zamierzony cel osiągnie.

Amelia Blizińskiego nie wysunęła tak brutalnego argumentu. Jej wystarczyło powołać się na niedopełnienie formalności w samym akcie ślubu.

Również postać Leona w obu sztukach inaczej została ukształtowana. U Blizińskiego to bezwolny dekadent, wopętany, beznadziejna i bolesna miłością do Amelii. Zaślepienie, wbrew oczywistym faktom, nie pozwala na trzeźwo ocenić postępowania żony. Dla niej sprzeniewierzył się rodzinnym tradycjom i roztrwonil część majątku, jaką

niał do swojej dyspozycji. Pozostał nędzarzem i rozbitkiem życiowym, niezdolnym do jakiegokolwiek działania. Zdobędzie się tylko na jednorazowy przejaw aktywności, kiedy wystąpi z roszczeniami o prawo do ojcowizny, gdyż jedynie w ten sposób może liczyć na powrót Amelii, która opuściła go dla bogatego kochanka. Jego uwielbienie dla żony graniczy z obłądem, a obawa jej utraty nasuwa mu samobójcze myśli. Życie bez żony nie przedstawia dla niego żadnego sensu, toteż gdy Amelia rozwieje wreszcie wszystkie jego złudzenia, Leon załamie się zupełnie, a jego wyniszczony organizm stanie się pas-
twą ciężkiej choroby.

Adam Grzymała-Siedlecki dopatruje się w tej postaci pewnych analogii i powiązań z sytuacją osobistą Blizińskiego w momencie tworzenia *C h w a s t u*: "Ileż więc żywego, bezpośredniego odczucia własnych zdeklasowań towarzyszyć musiało tworzeniu się postaci Leona, zdeklasowanego panicza, rozbitka, nieszczęśliwca. W inne konflikty ustawia go Bliziński, ale ich łączy los wydziedziczenia".^{10/}

Stąd też autor *R e k i n a i s y r e n y* z większą sympatią potraktował Leona. Uczynił go bardziej świadomym własnej sytuacji, w której usiłuje znaleźć jakieś rozwiązanie. Poniżenia życiowe nie zabiły w nim szlachetności i godności ludzkiej. Wprawdzie majątek po matce roztrwonił, ale dalszej egzystencji nie uzależnia od łaski Brzostowieckiego. Nie zabiega o zwrot ojcowizny, przekonany, że nie ma już do niej prawa. Pragnie natomiast pracować i w ten sposób odzyskać żonę, wobec której potrafi się zdobyć na ton twardy i zdecydowany. Dlatego też Amelia czuje przed nim pewien lęk, a jej perwersyjną naturę pociągają brutalne odruchy w charakterze męża. W scenie stanowiącej zapowiedź rozwodu, Leon po wysłuchaniu cynicznych argumentów Amelii, nie będzie więcej zebrał o miłość. Poczuje się wyzwolony z niewoli jej czarów, gdy

10/ A. Grzymała-Siedlecki, *Przedmowa*

stwierdzi, że poza obrębem spraw erotycznych kobieta ta jest gotowa ważyć się na czyn dyskwalifikujący jej ludzką istotę. Obrzydzenie etyczne okaże się silniejsze w nim od obłądu erotycznego, o czym świadczą jego słowa: "Starzy wytrawni lekarze twierdzą, że nigdy przewidzieć się nie da, co człowieka uzdrowić może".^{11/}

Tak więc jeśli już nie na terenie akcji, to chociaż po zapadnięciu kurtyny Leon może stać się postacią w pewnym sensie dodatnią - stwierdza Adam Grzymała-Siedlecki we wstępie do *R e k i n a i s y r e n y*.

Ważną rolę w obrębie akcji *C h w a s t u* odgrywa Drobisz, szwagier Brzostowieckiego. Wywodzi się ze środowiska plebejskiego, a swoją pozycję zawdzięcza zdolnościom artystycznym. Znamienną jego cechą stanowi słabość do ładnych kobiet. Ten podstarzały donżuan pertraktuje z Amelią odnośnie rozwodu, a Brzostowieckiego usiłuje nakłonić, aby majątek, którym rozporządza, zwrócił Leonowi. Mimo to trudno go uznać za postać pozytywną. Razi swoją megalomanią i próżnością. Nie kryje się z przekonaniem, że wywiera jeszcze urok na kobiety, a nawet cieszy się ich uległością. Zwierzenia tego rodzaju złośliwie komentuje Brzostowiecki "Jesteś dla nich węzłem kusicielem, którego się nie boją, bo wiedzą, że mu żądło odjęto".^{12/}

Grzymała-Siedlecki w swoim utworze wyciszył próżność Drobisza, a równocześnie uczynił go figurą bardziej aktywną, prostolinijną i bezkompromisową w działaniu. Drobisz bez reszty angażuje się po stronie Leona, aby mu pomóc w odzyskaniu majątku. Wobec przeciwnika, jakim jest Brzostowiecki musi zająć postawę czujną, czasami agresywną lub dyplomatyczną. Nie będzie tu miejsca na poufne rozmowy dwóch szwagrów przy kawie i cygarze tak jak w *C h w a ś c i e*. Atmosfera od początku staje się napię-

11/ A. Grzymała-Siedlecki, *R e k i n a i s y r e n a*, maszynopis autorski, sygn. 974, scena VI, akt III.

12/ J. Bliziński, *C h w a s t /w:/ K o m e d i a*, Kraków 1967, s. 1104

ta i wroga. Nieraz padną słowa ostre, burzące harmonię w rodzinie, która spotyka się po latach, aby w imię zgody zapomnieć o dawnych urazach. Wprawdzie przebrzmiała już sprawa mezaliansu Drobiszowej, ale zrodziły się nowe konflikty wokół postaci Leona i jego praw do Łowczyńska. I tu właśnie Drobisz ujawni całą swoją bezkompromisową i szlachetną naturę. Zaprotestuje przeciwko posunięciu Brzostowieckiego, gdy ten pod naporem własnych spekulacji zmuszony jest poczynić pewne ustępstwa i zapisać Łowczyńska Leonowi.

Mniejsza natomiast okaże się jego rola w rozgrywce z Amelią; tu cały ciężar akcji spadnie na Brzostowieckiego. Drobisza zainteresuje głównie dziecko Amelii, które pragnie zaadoptować. Motyw ten został z niewielkimi przeróbkami przeniesiony z *C h w a s t u* Blizińskiego.

Inne postacie wzięte z *C h w a s t u* to Drobiszowa i Brzostowiecka.

Grzymała-Siedlecki zaznacza, że również starał się "Zachować podstawowe linie charakteru Drobiszowej i Brzostowieckiej i nie przekroczyć ich udziału w perypetiach sztuki". Leonia w *C h w a ś c i e* nie odznacza się bogatym rysunkiem psychologicznym; sprawia wrażenie ograniczonej mieszczyki, pełnej urojonych pretensji do męża, którego doprowadza do pasji ustawicznymi podejrzeniami i zazdrością. W komedii Siedleckiego podobne jest tło scen małżeńskich z tym, że Drobiszowa mniej panuje nad swoimi emocjami, jest bardziej gwałtowna i wybuchowa. Poczucie sprawiedliwości każe jej jednak doceniać pracę męża oraz szlachetność jego charakteru.

W młodości popełniła mezalians i umie trzeźwo spojrzeć na swoją klasę, wygłaszając o niej surowy sąd: "niepoważnie, pusto, głupio się w naszej sferze żyje. Nic się nie umie, przepadają w duszy lepsze ziarna. Dumna, dumna z siebie jestem". (s.60) Krzywda Leona napędza ją odrazą do Brzostowieckiego, którego podobnie jak mąż potępia bezwzględnie. Jej właściwości charakteru czynią ją postacią o wiele sympatyczniejszą od Leonii z *C h w a s t u* Blizińskiego.

Helena Brzostowiecka w obydwu sztukach odgrywa niewielką rolę. W *Chwaście* występuje jako żona przesadnie troskliwa o zdrowie i wygodę swego męża, pieśczośliwie nazywanego przez nią "kotkiem". Grzymała potraktował tę figurę bardziej humorystycznie przerysowując niemal karykaturalnie jej uległość wobec męża i bezgranicznie uwielbienie dla niego. Dialogi Heleny z mężem, odzwierciedlają ten małżeński stosunek wywołując dodatkowy efekt komiczny, jak chociażby ten moment, kiedy Brzostowiecki czuje się zagrożony przez Drobisza i zwierza się z tego żonie.

"Brzostowiecki: Coś ryje, coś knuje, pod coś się podkopuje.

Helena: Jakże on by się ważył przeciwko kotkowi?

Brzostowiecki: A jeżeli do niego doszły plotki o mojej konferencji z Lilpopem i Rau?

Helena: A skoro kotek mówi, że on coś, to on coś".

Na uwagę zasługuje jeszcze służąca Katarzyna, wysunięta przez Siedleckiego na pierwszy plan komedii.

W *Chwaście* jej udział ogranicza się do kilku niewielkich epizodów. Natomiast w *Rekinie i syrenie* Katarzyna spełnia bardzo ważną rolę; pośredniczy w sprzeczkach Drobiszów, którzy szukają u niej potwierdzenia swoich racji i cenią jej życiowe rady podyktowane zdrowym, chłopskim rozsądkiem. Była ona niegdyś w Łowczyskach, wychowywała Leona i stała się powiernicą ostatniej woli konającego Marcelego Marzewskiego. Jest więc w posiadaniu tajemnicy, godzącej w Brzostowieckiego. Tajemnicę tę we właściwym momencie ujawnia przed Leonem i Drobiszem, a tego ostatniego zachęca do wystąpienia w obronie skrzywdzonego bratanka. Zdobędzie się nawet na ostre słowa oskarżenia przeciwko tym, którzy są odpowiedzialni za upadek i moralne skrzywienie Leona.

"Na co oczy Leonkowe patrzyły od pieluch na próżniactwo. Uczylście Leonka być człowiekiem? Panem umieć być toście go uczyli. Duszęście mu od małości krzywili. Wielmożnością waszą krzywiliście mu duszę. Na kalikęście go

hodowali - i macie kalikę". (s.66). Adam Grzymała-Stedlecki zaznacza we wstępie do *R e k i n a i s y r e n y*, że w tworzeniu tej postaci nie wychodził poza pole widzenia Blizińskiego postępując się w pewnym sensie jako twórcy portretem Pawłowej z *M a r c o w e g o k a w a l e r a*. Katarzynę łączy z nią prawość charakteru, otwartość oraz postępowanie się jędrnym obrazowym językiem, nasyconym przysłowiami.

Komizm

Na uwagę zasługuje również aura komediowa obu sztuk. Bliziński efekt komiczny osiąga głównie sytuacją dialogową, która ośmiesza postać obnażając jej próżność bądź pruderię i nadaje sztuce lekki nalot satyryczny. W tej płaszczyźnie ustawia autor Brzostowieckiego. To on potępia Drobisza za słabość do poci piękniej i gorszy się postępowaniem Amelii. Jednak gdy rozmawia z nią, nie pozostaje obojętny na jej wdzięki: "Co do mnie to zamiast walczenia z panią paragrafami kodeksu, wolałbym uczuć się zwyciężonym siłą jej spojrzenia, gdybyś nim chciała poprzeć swoje żądania"...", co zaskoczony Drobisz natychmiast komentuje: "On się puszcza na madry - gały".

Największy komediowy ładunek zawarł pisarz w postaci Drobisza, którego pozory stawiają w niekorzystnych dla niego sytuacjach i nasuwają nieuzasadnione podejrzenia żony. Na tym tle dochodzi do małżeńskich sprzeczek, nasyconych z rzadka dosadnym, trywialnym słowem lub odcięciem ironii. Taki charakter ma zacytowany niżej fragment dialogu pomiędzy Leonią i Drobiszem.

Leonia: Ile razy przyjdzie do mnie któraś z moich przyjaciółek, kobieta przyzwoita i szanowana, ubliżasz jej niesmacznymi conceptami; ale niech się tylko zjawi jakaś podejrzana lafirynda, rozpułwasz się w grzecznościach.

Drobisz: Pozwolisz, że trudno jest zachwycać się karykaturami, jakie najczęściej u ciebie bywają...

Leonia: A! Bo tobie podobają się tylko te panie, przy których możesz być bez ceremonii ...

Drobisz: Przychodzą nie z wizytami, bo gdyby tak było prezentowałbym ci je, tylko jako uczennice, artystki... do swojego mistrza.

Leonia: (ironicznie) Mistrza... zepsucia i cynizmu.

C h w a s t a k t I, s c. 5

Czasem znów efekt komiczny ma wywołać niezbyt wybredny dwuznacznik, z arsenału sztuki uwodzicielskiej Drobisza. Tego typu sytuacje dialogowe towarzyszą przypadkowym spotkaniom Drobisza z Figatelską, bądź stanowią wyraz jego opinii o natrętnej, wścibskiej sąsiadce: "... To to nieszczęśliwe wdowieństwo tak nią rzuca. Ręczę, że nie była taką, dopóki miała swego Figatelskiego... (robiąc za nią gest pogróżki) Oj, gdyby mi tak wolno było praktykować pokątnie, zapisałbym ja ci receptę! ..."

Rzadko tylko słowo czy drobna sytuacja zostaje wsparte gestem bądź intonacją, określoną w tekście pobocznym. Wymowny przykład tego typu można zaobserwować w rozmowie Drobisza ze służącą Antosią obrażoną z powodu plotek Figatelskiej.

Drobisz: To to gęsie musiało się samo pochwalić...

(głośno) Słuchaj no, moje dziecko.

Antosia (cedząc wyrazy pretensjonalnie) Ja nie jestem żadne panowe dziecko.

Sztuka Blizińskiego niewątpliwie zawiera elementy komizmu, ale jest to komizm bardzo rozcieńczony, sprowadzony do niewielu sytuacji i dialogów. Tak samo żadnej postaci nie nadaje autor piętna wybitnie komediowego, nie stwarza charakterów o jednoznacznej perspektywie satyrycznej.

Adam Grzymała-Siedlecki już od pierwszej sceny nadał swojej sztuce wyraźne tempo komediowe. Komizmem zagrały wszystkie elementy strukturalne utworu; przede wszystkim postacie. Główny ładunek komediowy koncentruje się w kre-

acji Brzostowieckiego, na zasadzie kontrastu - obiektywnej wymowy postaci, a pozoru jaki chce stwarzać. Ten zabieg wzmacnia jeszcze bogaty tekst poboczny, który odsłania prawdziwe intencje wypowiadającej swoją kwestię osoby. Brzostowiecki oficjalnie szermuje hasłami patriotycznymi; rozpowiada, że przyjechał specjalnie na pogrzeb Małejki i upaja się pamiątkami historycznymi Krakowa. Ale w obecności żony pod wpływem niekorzystnej dla siebie okoliczności wybucha: "Diabli nadali! A cóż za dziura ten Kraków, że się jeden z drugim koniecznie musi... Obrzydliwy partykularz, Kurnik!"

Podobnie obłudny jest jego stosunek do innych ludzi, a nawet do żony. Zilustruje to króciutka sytuacja po rozmowie z Katarzyną.

Brzostowiecki: Wiedźma! Wiedźma!

Helena: A cóż kotek przed chwilą, że to wzór szlachetności?

Brzostowiecki: (stłukłby ją chętnie) - Aniele, zamilknij!

R e k i n i s y r e n a akt II

sc. 11

Zakłamania w jego charakterze wywołują komiczne sytuacje oparte na nieporozumieniu, spowodowanym chęcią zatajenia swojej prawdziwej roli. Wynika z tego zabawna scena: Brzostowiecki chce zasięgnąć u Podkulskiego rady w sprawie fikcyjnie przez siebie nabytego majątku. Ponieważ nie może się ujawnić, przemawia rzekomo w imieniu znajomego. Z kolei Podkulski powodowany szczerą reakcją, nieświadomie obraża swego chlebodawcę i wyraża o nim prawdziwy sąd.

Brzostowiecki: ... No i tak teraz na niego padło, na tego
mojego dobrego znajomego tak padło, że kto
wie, czy nie będzie musiał wyznać.

Podkulski: Wyznać? Ale co wyznać?

Brzostowiecki: Że nabycie było fikcyjne.

Podkulski: W czymże tu, panie prezesie, ambaras? Wyzna i koniec.

pywasz się w grzecznościach.

Brzostowiecki: "Wyzna i koniec", "wyzna i koniec". - On się waha.

Podkulski: Jak to?

Brzostowiecki: Waha się, czy się przyznać.

Podkulski: Waha się, czy oddać, co nie jego?

Brzostowiecki: Nie upraszczajmy sprawy.

Podkulski: No to ten pański znajomy to po prostu świnia.

Brzostowiecki: Ależ panie Podkulski, co pan!

Podkulski: Zaręczam panu prezesowi świnia.

Brzostowiecki: Ty, panie Podkulski tak prosto z mostu.

Podkulski: A jak mam inaczej?

Brzostowiecki: Nie masz szerszego rozejrzenia się w rzeczach. "Niech wyzna i koniec". A reputacja?

A domysły, dlaczego wcześniej nie wyjawili?

Podkulski: A bo i dlaczego tań?

Brzostowiecki: Nie masz szerszego rozeznania, panie

Podkulski! A niech go jeszcze przed sąd postawią?

Podkulski: A niech go postawią!

Brzostowiecki: No wiesz, mój Podkulski !!

Podkulski: Słusznie mu się to należy! Szkoda pańskiego dobrego serca dla takiego hycia.

Brzostowiecki: Ale mój drogi, zapominasz się!

Podkulski: Niech go postawią przed sąd, niech go skarżą, niech psubrat zgnije w kryminale - i co się pan prezes przejmuje takim kajdaniarzem... Pięciu minut współczucia szkoda - moje powinno uszanowanie (wyszedł)

Brzostowiecki: Niech cię wszyscy diali !!!

akt II, sc. 12

Inny komediowy odcień nadał Grzymała Helenie Brzostowieckiej, która w Chwaście jest postacią zupełnie bezbarwną. Tu natomiast wywołuje śmiech ciągłym podkreśleniem wielkości swego męża i rolą bezmyślniej pozytywki.

Brzostowiecki: Teraz mi już zupełnie jasne: Drobisz chce mnie nabrać na jakąś sumę dla Leona:...Niepotrzebnie się

niepokoił.
Helena: Niepokoił? Cóż kotkowi (czyli takiemu ideałowi prawości) może kiedy grozić?
Brzostowiecki: Moja- droga, tylko w wysokie drzewa bliją pioruny,
Helena: Kotek co powie, to wiekopomnie!

akt II, sc. 6

Postacie pozytywne, a więc Drobisz, Iza i Katarzyna wnoszą humor umotywowany temperamentem, zmianami nastroju lub nieoczekiwaną sytuacją, która wywołuje zaskakującą reakcję. Najwięcej tego rodzaju spostrzeżeń odnosi się do Drobiszów, do ich sytuacji małżeńskiej, nie pozbawionej dysonansów. Podobne sceny u Blizińskiego przechodzą w tonację ckliwej sielanki; Siedlecki natomiast te pojednawcze momenty zabarwia nutą komizmu słownego wykorzystując frazeologię zawodową Drobisza.

Drobisz: Jesteś najbardziej urocza ze wszystkich narzeczonych kobiet.

Iza : Janeczku, ja wiem, że ci nieraz dokuczam.

Drobisz: Kochanie, powinnaś sobie zdawać sprawę, że to tylko twoje przywidzenie.

Iza: Janku, ja cię tak samo, jak przed dwudziestu czterema laty (zarzuca mu rękę na szyję).

Drobisz: A myślisz, że ja to coś gorszego od ciebie? (przygarnia ją)

(po dłuższym uścisku) - Wznowienie arcydzieła w premierowej obsadzie.

akt II, sc. VIII

Znów Katarzyna ożywia każdą sytuację jednym chłopskim językiem gdzie słowo wsparte zostaje gestem serdecznym lub ostrym. Do plotkującej i ciekawej Hanusi zwraca się: "Żebyś ja cię tą mokrą ścierką bez łeb nie dzieliła".

Innym razem jej wypowiedzi wywołują uśmiech nieporadnością sformułowań, jaskrawo odbiegających od potocznych zwrotów,

Katarzyna: Gdyby państwo wzieni sobie na wychówek
jakie dziecko? ... niiby za swoje?

Drobisz: Mówi Katarzyna: jakieś dziecko?

Katarzyna: Takie już - gotowe

akt I, sc. 10

Najbardziej dynamiczne sytuacje komediowe związał Siedlecki z osobą Amelli. Bliziński wydobyl tylko jej walory dramatyczne, podkreślone czasami gorzką ironią.

Brzostowiecki: Leona nie mogło nic innego spotkać, gdy
poważył się sprzeniewierzyć tradycjom r-
dzinnym Ma to na co zasłużył.

Amelia: A to miły komplement dla mnie! Boć prze-
cie on niczym innym nie zawinił, jak tyl-
ko tym, że się ożenił ze mną.

C h w a s t akt III, sc. 8

Amelia Siedleckiego organizuje węzłową sytuację komediową i zgodnie z zasadą ironii dramatycznej, doprowadza do ostatecznej porażki Brzostowieckiego, którego z własną sobie fantazją strąca z piedestału. Jej dialogi mienia się wszystkimi odzieniami komicznej werwy, od lekkiej drwiny, poprzez ironiczne aluzje aż do dosadnych epitetów popartych ciosami parasolki.

Amelia: Prosiłam wuja Drobisza, by pani Brzostowiecka nie wiedziała, kto przyszedł, bo bałam się, że gdyby wiedziała, to może nie byłabym przyjęta.

Brzostowiecki: Roztropności odmówić pani nie można.

Amelia: Nie odmawia mi się roztropności, ale odmawia mi się cnoty.

Brzostowiecki: O! pani jest rezolutna.

Amelia: Ha! Odcinam kupony od swojej reputacji.
Wszakże w waszej rodzinie uchodzę za kokotę. No, oczywiście nie w opinii pana prezesa, ach; nie, - pan mnie zawsze bronił, wiem.

Brzostowiecki: (nie wie, za jaką to wziąć monetę).

Amelia: To też cieszą się, jak się cieszą, że mogą nareszcie widzieć pana. Z jakąż admira -

... cją na pana patrzę! Tak jest! - tak sobie
zawsze wyobrażałam człowieka niepospolitego,
człowieka, który by mógł rządzić ojczyzną,
gdyby ojczyzna nasza miała swoją państwowość. ...

akt II. sc. 18

Końcowy fragment z następnego aktu zilustruje sytuację, w której słowo zostaje wsparte intonacją, pełnym furii gestem oraz ujawni ironiczny komentarz zawarty w tekście pobocznym.

Brzostowiecki: To znaczy, że mnie pani po prostu ogra-
biłaś?

Amelia: I z dziką rozkoszą! Rekin, komedian, aferzy-
sta!

Brzostowiecki: Precz!!!

Amelia: Kanalia.

Brzostowiecki: Kokota!

Amelia: Co?! A to masz za kokotę! (zdzieliła go pa-
rasolką). A masz a masz, a masz (wali w
dalszym ciągu)
(ustała) :(z za sceny hejnał)
- Porozumieliśmy się. Idiotce, cioci Helenie,
moje hołdy (wyszła).

Brzostowiecki: (na ruinach Kartaginy):

Za trzydzieści pięć lat pracy dla kraju!

Niech to wszyscy - -!!!

I hejnał jeszcze do tego!

(Rzekłbyś Hiob wychodzi)

akt II. sc. 8

Zestawienie wymienionych elementów obu komedii wskazuje, że pierwowzór posłużył Siedleckiemu tylko jako źródło własnej koncepcji artystycznej. Stąd żaden motyw nie wraca w tym samym sformułowaniu słownym. Z dialogów Bliźnińskiego nie pozostało nic. Co najwyżej pewne ich strzępy można gdzieś odnaleźć, np. w wypowiedzi Heleny zarówno w Chwaście jak i w Rekinie i s y-

re nie występuje zwrot: "Moja droga, Kotuś jak co powie... "

Ale już inne przykłady tej identyczności nie potwierdzają. W Chwaście czytamy następującą rozmowę sąsiadki z Katarzyną:

Figatelska: Dziwna rzecz, że nie widziałam ich tu nigdy.

Katarzyna: Ani ja, choć służę u państwa na piąty rok.

Widzi pani, bo tam kiedyś okropne hece były pomiędzy rodziną. Pani moja za młodych lat miała jakiegoś bogacza hrabiego, co się gwałtem napierał z nią ożenić; ale nie chciała nawet patrzeć na niego, bo się kochała w moim panu, który ją uczył grać na fortepianie ... Uważa pani ? ... Więc na złość wszystkim poszła za niego i o to były wielkie gniewy.

Chwast akt I, sc. 1.

A oto jaką postać ma podobny fragment dialogu w Rekinie i syrenie.

Sąsiadka: Pani Brzostwiecka była już za mężem, Pani Iza - jeszcze panna - poszli we troje na operę w Warszawie, na Rigoletto ... I z miejsca zakochała się w nim ... wyszła za niego za mąż, no i oziębły jej stosunki z rodziną.

Rekin i syrena akt I, sc. III

Tego rodzaju regeneracja okazała się niezwykle korzystna dla sztuki. Rzecz osiągnęła zwartość konstrukcyjną, stała się bardziej drapieżna i jednoznaczna w osądzie moralnym postaci wymienionych w tytule jako rekin i syrena. Tak więc temat Bliźnińskiego ocalał, ale już w zupełnie innej formie. Z Chwaście pozostała tylko kanwa. Reszta to zasługa warsztatu pisarskiego autora Rekin i syreny. Dzięki plastycznym postaciom o zdecydowanym rysunku psychologicznym oraz wartko toczącym się dialogom, nasycenym komizmem bądź ostrą ironią komedia Siedleckiego osiągnęła walory sceniczne, których brakowało pierwowzorowi.