

Zygmunt Szweykowski

"Pan Damazy" Blizińskiego wobec komedii francuskiej Drugiego Cesarstwa : (szkic)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 50/3-4, 403-414

1959

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZYGMUNT SZWEYKOWSKI

„PAN DAMAZY“ BLIZIŃSKIEGO
WOBEK KOMEDII FRANCUSKIEJ DRUGIEGO CESARSTWA

(SZKIC)

Ukazanie się w r. 1877 na scenach polskich *Pana Damazego* i jednoczesny druk tej komedii w *Tygodniku Ilustrowanym* wywołały szczerą radość wśród krytyki wszystkich trzech zaborów, a nawet pisarzy pozostających na emigracji. Radość ta wynikała głównie z przeświadczenia, że wreszcie w okresie pozytywizmu pojawiła się komedia oryginalna, szczerze polska, w której — o dziwo! — nie było nagminnego niemal naówczas wzorowania się na komedii francuskiej Drugiego Cesarstwa.

Komediopisarze nasi istotnie uważali ówczesną francuską twórczość komediową za niedościgły wzór artystyczny¹, a zarazem znakomitą podnetę do kształtowania problematów i tematów własnych utworów. Rzecz charakterystyczna, że komedia ta wywiera znacznie większy wpływ na naszych twórców niż poprzednia produkcja rodzima, niż *Fredro* czy *Korzeniowski*, a nawet tam, gdzie te kontakty są widoczne, doprowadzają przeważnie do żałosnych rezultatów². Zakres natomiast wpływów jest wprost nieoczekiwa-

¹ J. Narz y m s k i (*Słó w k o o t e a t r z e , z n a c z e n i u t e g o ż i o m o r a l n o ś c i s c e n i c z n e j*. *Tygodnik Wielkopolski*, 1871, nr 17, s. 214) dawał takie rady polskim pisarzom: „Pod względem formy, misterności, delikatności odcieniów, sprytu, dorównajcie Francuzom, nawet ich naśladowcie w komedii, bo ich forma jest najodpowiedniejszą dzisiejszemu smakowi“. H. S i e n k i e w i c z zaś (*Sprawy bieżące*. *Niwa*, 1875, t. 8, s. 391) pisał o *Febris aurea* Sarneckiego: „Znać w niej szkołę francuską [...], szkoły zaś nie poczytujemy za wadę, bo to dobra szkoła — bardzo dobra. Powiem nawet, że jedni Francuzi umieją pisać komedie“.

² Jeśli chodzi o *Fredrę*, to szczególnie uderza ten fakt w twórczości syna naszego komediopisarza, Jana Aleksandra. Wprowadzenie np. niektórych motywów i postaci ze *Ślubów panieńskich* do *Drzemki pana Prospera* czy

ny, gdy np. w *Niewinnych* Aleksandra Świętochowskiego widzimy wyraźne kontakty z *Zięciem pana Poirier* Ludwika Augiera lub w *Pięknej* — z *Przyjacielem kobiet* Dumasa-syna.

Ten rozległy wpływ ma niewątpliwie wielorakie przyczyny. Jedną z najważniejszych (oprócz nikłej pomysłowości naszych autorów) jest fakt, że coraz wyraziściej kształtująca się kapitalizacja kraju nasuwała często pisarzom typ zagadnień analogicznych do francuskich. Tam proces ten był znacznie dalej posunięty. Pisarze Drugiego Cesarstwa dostrzegali wynaturzenia życia społecznego wcześniej i w kształtach wyrazistszych, stając się dla twórców polskich niemal odkrywcami. Należy dodać i to, że choć komedia francuska ostro atakowała wyższe warstwy społeczne, nigdy nie zaczepiała samego ustroju, nie miała w sobie nic z rewolucjonizmu społecznego. Owszem, na kartach jej przewija się nieraz kult dla cesarstwa. Dogadzało to naszym twórcom dramatycznym, szczególnie gdy weźmiemy pod uwagę, że większość ówczesnych komediopisarzy to ludzie wrogo ustosunkowani do postępowych tez pozytywizmu, to wyrażni konserwatyści lub kryptokonserwatyści. Dość wymienić Kazimierza Zalewskiego, Edwarda Lubowskiego, Zygmunta Sarneckiego, Jana Aleksandra Fredrę czy Władysława Koziębrodzkiego.

Zapatrzenie się na komedię francuską, choć niewątpliwie przyniosło cały szereg plusów, było ze względu na daleko idące naśladownictwo niezbyt twórcze, a nawet stało się groźne. Pisarze nasi, wzorujący się na komedii Drugiego Cesarstwa, podkreślali wprawdzie zawsze, że chcą dostosowywać problemy czy tematy stamtąd przyjmowane do stosunków polskich³, ale nie zawsze w pełni to stanowisko umieli zachować. Mimo szeregu podobieństw ze społecznym życiem Francji, widzimy w Polsce i ogromne róż-

Mentora dochodzi wprost do niesmacznej karykatury. To samo daje się zauważyć nieraz i u Kazimierza Zalewskiego. Dodajmy przy okazji, co może wydawać się na pozór bardzo dziwne, że jedynym komediopisarzem, na którego Fredro wywarł wpływ twórczy, jest Bałucki (nie oznacza to jednak, by i on także nie miał licznych powiązań z farsą francuską oraz z twórczością Wiktoryna Sardou, które widoczne są w licznych komediach autora *Grubych ryb*).

³ Narzyski (op. cit.) wołał: „Dawajcie nam, co chcecie [z komedii francuskiej], byle to było z naszego wzięte życia. Wprowadzajcie damy z kamelią [*Dama kameliowa* Dumasa-syna], Janiny [*Idee pani Aubray* tegoż autora] i Julie [*Julia* Feuilleta], ale niech to będą i kamelie, i Janiny, i Julie polskie“.

nice. Były analogie, lecz nie było znaku równania; a u niektórych pisarzy tak to wyglądało: znak równania przystrojony na polski ład. Dlatego też marginesy brano nieraz za sprawy istotne, dlatego zdarzały się komedie o charakterze kosmopolitycznym, w których poza językiem i lokalizacją niewiele jest polskiego.

Byli nawet i tacy komediopisarze, którzy ze względów „moralnych” chcieli się nieraz przeciwstawiać „rozwiązłej” — jak mówiono — atmosferze komedii francuskiej; nie wychodzili oni jednak z jej kręgu. Do nich należał Zalewski, który ma wprowadzić w swym dorobku tak śliską farsę, jak *Oj, mężczyźni, mężczyźni* (nie powstydziliby się jej żaden z najbardziej podkasanych teatrów bulwarowych w Paryżu), ale przechodził także okres surowego purytanizmu (robionego zresztą sztucznie, na chłodno), kiedy twierdził, że komedia francuska „daje najwstrętniejszy realizm, posunięty do bezwstydu”⁴ i przeciwstawiał się tematowi pisarzy Drugiego Cesarstwa (*Przed ślubem*, *Złe ziarno*). Nie wychodził jednak prawie z kręgu techniki tej komedii, prawie nie umiał się też oderwać od „salonów”, w których głównie przebywał dramat francuski⁵. Warstwy arystokracji, finansjery i wielkiego przemysłu przeważają w naszej komedii tendencyjnej (szczególnie warszawskiej), o innych często się zapomina. Uderzający jest przecież fakt, że komedia polska — poza kilkoma melodramatami i wodewilami — nie poruszyła zupełnie problematyki chłopskiej, która tak pasjonowała

⁴ Recenzja wznovienia J. Korzeniowskiego *Okna na pierwszym piętrze* (Wiek, 1875, nr 52), podpisana kryptonimem Z.

⁵ Zwróćmy uwagę na dekoracje w komediach Zalewskiego:

Przed ślubem: „Scena przedstawia pokój bogato umeblowany” (akt I); „Salonik bogato umeblowany” (akt II); „Sala wspaniale umeblowana [...] w głębi zasłona podnosząca się do sali balowej” (akt IV, sc. 2). *Friebe*: „Scena przedstawia gabinet bogato umeblowany” (akt I); „Sala balowa [...] w głębi kolumnada ze spuszczoneymi zasłonami. Umeblowanie wspaniałe, pałacowe [...]. Wszędzie przepych i zbytek” (akt III); „Scena przedstawia gabinet [...]. Umeblowanie wykwintne, zabytki sztuki, srebra i puchary, na etażerze — majoliki” (akt IV). *Nasi zięciowie*: „Mały salonik bogato umeblowany” (akt I); „Salon [...] przedzielony kolumnadą od dalszych [...]. Umeblowanie pałacowe” (akt II); „Salonik [...] w głębi [...] z lewej oranżeria” (akt IV). *Małżeństwo Apfel*: „Scena przedstawia wielki salon bogato umeblowany” (akt I); „Scena przedstawia salonik mniejszy... Umeblowanie bardzo bogate” (akt II); „Scena przedstawia wielki salon na pierwszym piętrze [...] w głębi schody z balustradą dającą zejście do dalszych apartamentów — z prawej i z lewej wejście do dalszych salonów” (akt III).

Itđ., itd. Wszędzie salony, salony, salony!

powieść! Problematyki tej nie było też w komedii Drugiego Cesarstwa⁶.

Wobec tej nagminnej i rzucającej się w oczy zależności komedii polskiej od francuskiej radość z ukazania się *Pana Damazego* była usprawiedliwiona. Bliziński nie wprowadza nas w kosmopolityczny świat finansjery, kapitalistów czy arystokracji, nie pokazuje wielkich spekulacji giełdowych czy przemysłowych, nie bombarduje salonami, lecz przenosi widza na wieś, do środowisk mało- czy średniozamożnych ziemian i mieszczaństwa. Widziano w tym nawiązanie do polskich tradycji literackich. „Polskość” *Pana Damazego* podkreślano też w głosach ówczesnej krytyki bardzo często. Bodaj najsilniej stanowisko to sformułował przebywający w Dreźnie Kraszewski, który m. in. pisał o rozwoju ówczesnego dramatu w Polsce:

Nasz teatr zdaje się rozwijać tak świetnie, jak tylko w danych okolicznościach możliwe⁷.

Z komediopisarzy wymienia Kraszewski Zalewskiego i Lubowskiego. Najwyżej jednak stawia *Pana Damazego*:

Komedia Blizińskiego (choćby już przyszło się narazić na posądzenie, że mu kadzimy przez wdzięczność⁸) jest rzeczywiście może z tych wszystkich zjawisk dramatycznych najważniejszym, bo ona jedna jest rzeczywiście oryginalną i naszą, z życia wziętą, samoistną. W innych pismach odbijają się studia obcych dramaturgów, pewne naśladownictwo mimowolne, oglądanie się na formy przyjęte powszechnie; Bliziński jeden jest samym sobą i naszym⁹.

⁶ Nieliczne postacie pochodzenia chłopskiego w ówczesnych komediach — to bardzo bogaty lekarz, Czesław Wilczura, z *Szlachectwa duszy* Chęcińskiego, milioner Gardziński lub inżynier architekt Maurycy Kostrzewa z *Febris aurea* Sarneckiego, księgowy Dobek z komedii *Friebe* Zalewskiego itp., a więc jednostki nie mające nic wspólnego ze środowiskiem, z którego wyszły. Jedynie chyba Pawłowa z *Marcowego kawalera* stanowiłaby tu wyjątek. Podobnie jest z ludźmi pochodzącymi z proletariatu miejskiego, np. inżynierem Leonem Granickim z *Nietoperzy* Lubowskiego.

⁷ J. I. Kraszewski, *Listy z zakątka*. Biesiada Literacka, 1878, nr 136. Na głos ten zwrócił już uwagę A. Dobrowolski, *Józef Bliziński*. Kraków 1894, s. 68.

⁸ Aluzja do faktu, że Bliziński *Pana Damazego* dedykował Kraszewskiemu, „w dowód głębokiej czci” i „wdzięczności za zachętę przy stawianiu pierwszych kroków”.

⁹ Kraszewski, op. cit.

Pogląd ten przetrwał także później i ustalił się w historii literatury. Zygmunt Tempka-Nowakowski dowodzi, że w epoce, w której wszyscy komediopisarze „stali pod wybitnym wpływem Augiera, Dumasa młodszeo, Sardou i innych przedstawicieli realistycznej komedii francuskiej“, Bliziński w *Damazym* nie uległ mu. „Bliziński jest przede wszystkim sobą“ (s. XXXIV)¹⁰.

Tymczasem — choć to nie będzie miało na celu obniżenia wartości *Pana Damazego* — rzecz ma się nieco inaczej. Komedia Blizińskiego nie jest wolna od kontaktów z komedią francuską, a chociaż o biernym naśladownictwie nie będzie tu mowy, trzeba jednak stwierdzić, że narodziła się ona w znacznej mierze pod wyraźnym wpływem pisarzy Drugiego Cesarstwa, głównie Emila Augiera, a jeśli chodzi o jego dorobek, przede wszystkim pod wpływem pięcioaktowej komedii *Notariusz Guérin* (*Maître Guérin*).

Prowincjonalny notariusz (rejent) Guérin, człowiek chciwy grosza i znaczenia, wyzyskuje w sposób podstępny, na własną korzyść, swych klientów, których ujmuje pozorną troskliwością o ich sprawy, udanym współczuciem czy dostojnością prawnika-myśliciela. Związał się on z wdową, ziemianką Cecylią Lecoutellier, która dla pieniędzy poślubiła starca i po jego śmierci chciałaby bezprawnie zagarnąć cały majątek. Guérin, mieszczanin z pochodzenia, chce wejść w środowisko szlachecko-ziemiańskie i umyślił ożenić syna, Ludwika, z piękną i niestara jeszcze wdową. W tym celu uknuł spisek, do którego wciągnął także Cecylię. Ta, jako arystokratka, właściwie rodziną Guérinów pogardza, ale do uległości wobec rejenta jest zmuszona. Spisek wymierzony został przeciw niejakiemu Desroncerets — też ziemianinowi, a jednocześnie maniakowi-wynalazcy, człowiekowi dziecięco naiwnemu w życiu codziennym — i zmierza do wydarcia mu resztki majątku, mianowicie zamku Valtaneuse. Podstęp jednak nie udał się: szlachetny Ludwik odrzuca machinacje ojca, a żona Guérina, kobieta prosta, przez męża traktowana lekceważąco i pogardliwie, ujawnia w poczuciu sprawiedliwości podstępne działanie notariusza i wdowy. Ludwik

¹⁰ Tu i dalej oznaczona została w ten sposób lokalizacja cytatów z książki: J. Bliziński, *Pan Damazy*. Opracował Z. Tempka-Nowakowski. Wyd. 2. Kraków 1927. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 38. J. Garbaczowska we wstępie do wyd. 3 *Pana Damazego* w Bibliotece Narodowej (Wrocław-Kraków 1956) też zdaje się popierać to stanowisko.

postanawia poślubić córkę Desronceretsa, ofiarną i nieszczęśliwą Franciszkę.

Streszczenie to chyba wyraźnie wskazuje kanwę, na której Bliziński osnuł *Pana Damazego* i którą — odpowiednio do swoich celów — zmodyfikował. W komedii Blizińskiego, jak i u Augiera, głównym motywem działania jest pieniądz i żądza jego zdobycia. Pod wpływem tego pisarza *Pan Damazy* nabiera stylu komedii intrygi z analogicznym rozkładem ról (tam: Guérin i Cecylia, choć sami często skłóceni i mający właściwie cele odrębne, kontra Desroncerets; tu: Rejent i Żegocina przeciwko Damazemu). Częściowo Augierowi zawdzięcza Bliziński również przejęcie schematu charakterów kilku postaci: wyraźnie zbliżone, choć nie identyczne, cechy dadzą się zaobserwować w Guérinie i Bajdalskim, żonie Guérina i Tykalskiej; pewne wspólne cechy mają Cecylia i Żegocina; w *Geniu* widzimy niektóre filiacje psychiki Ludwika i Artura Lecoutellier, kuzyna zmarłego męża Cecylii.

Wpływ komedii francuskiej Drugiego Cesarstwa nie ogranicza się do *Notariusza Guérina*. Ale najpierw, opierając się na tych dwóch utworach, zastanówmy się nad różnicami zachodzącymi między Blizińskim a Augierem. Augier w *Guérinie* zagadnienia społeczne i moralne formułuje zdecydowanie, wyraźnie, a nawet jaszkrawo. Natomiast w *Panu Damazym* uderza coś zupełnie innego: metoda niedomówień, idąca tak daleko, że chwilami aż dziwi; w całym szeregu spraw, gdzie Augier stawia wyraźnie kropkę nad i, Bliziński każe nam stawiać niemal znaki zapytania, tak są te sprawy nieuchwytnie. A więc postać Bajdalskiego: czy jest on z pochodzenia mieszczaninem czy szlachcicem? Chyba to pierwsze¹¹, w działalności jednak Rejenta nie widzimy zupełnie sugestij dostania się do środowiska społecznie wyższego, do świata ziemiańsko-szlacheckiego. Guérinowi chodzi przede wszystkim o awans społeczny nie tylko dla syna, ale i dla siebie — do zmiany nazwiska włącznie. Bajdalski nie jest tak drapieżny, ma skromniejsze wymagania: spekuluje tylko na pieniądzu dla syna albo dla siebie. Dla syna przez małżeństwo Genia z Helenką, a gdy to zawiedzie, przez poślubienie Żegociny. Ale tu od razu nowe pytanie: kim jest Żegocina, jakie jest jej pochodzenie? Znowu sprawa zacie-

¹¹ „ANTONI. Zawsze byłeś i jesteś bajduś.

„GENIO. Bajduś z bajdusiów, chlubię się z tego... a zresztą, cóż ty sobie myślisz? Bajdalscy to stara szlachta, tak stara, że nie ma ich już nawet w herbarzach“ (s. 61).

mniona. Dosyć przypadkowo dowiadujemy się o jej nazwisku pannieńskim; w zapisie testamentu, który otrzymała Tykalska, rodzona siostra Żegociny, czytamy: „siostrze mojej żony, Dorocie z Rumiankiewiczów Tykalskiej [...]“ (s. 104). A więc Rumiankiewiczówna. Nazwisko to, choć brzmi niezbyt pewnie, jeśli chodzi o jego szlacheckość, nie jest atutem, który by dawał zdecydowaną odpowiedź. Że jednak pochodzenie Żegociny jest podejrzane, widać z niektórych momentów preakcji, szczególnie ze sposobu zdobycia na męża zamożnego ziemianina — Żegoty:

ŻEGOCINA *gadatliwie*. Pan Damazy, który zawsze dał koty z nieboszczykiem mężem [kłamstwo!], który, gdy jego brat miał się żenić ze mną, nie wstydził się przez brudną interesowność [kłamstwo!] odradzać mu tego związku, malując mnie najczarniejszymi kolorami [Damazy bystrością nie grzeszy; musiał więc dowiedzieć się jakichś skandalicznych historii z życia panny Rumiankiewiczówny, skoro występował tak zdecydowanie], mnie, która wychodząc za człowieka znacznie starszego od siebie, nie żądałam nawet żadnego zapisu... [...]

Szczęściem, że intrygi nie poskutkowały... mój mąż poróżnił się z tego powodu z bratem, chociaż była to już chwila, że uwiedziony jego radami chciał zerwać i żądał ode mnie zwrotu podarowanych mi brylantów po pierwszej żonie... ale zawiódł się pan brat! Uparłam się i brylantów nie oddałam...

REJENT *ironicznie*. I tym sposobem małżeństwo przyszło do skutku... [s. 19—20]

Jest w tym niewątpliwie posmak szantażu; Żegocina to przy tym kobieta pełna obłudy, fałszywa, komediantka nie przebierająca w środkach, despotka i egoistka. Cecylia z *Notariusza Guérina*, mimo że tak samo na chłodno spekuluje, by za wszelką cenę wypłynąć na wierzch, wyżej stoi od Żegociny, która też dobrze jest znana komedii francuskiej, należy jednak do innej kategorii typowych postaci, tak zwanych awanturnic (termin ustalony przez Augiera). Kobiety te tak czy inaczej dostają się, lub nawet wdzierają najczęściej podstępem, do „zacnych“ mieszczańskich, ziemiańskich czy arystokratycznych rodzin. Stosunek pisarzy francuskich do tej kategorii kobiet jest dwojaki, zależny od stopnia możliwości odrodzenia się ich: albo proponują przebaczenie, idące nawet w kierunku pełnej aprobaty, albo bezwzględne, brutalne potępienie: „Zabij ją!“ wołał — jak wiadomo — Dumas-syn, a Augier zdemonstrował to na scenie w *Małżeństwie Olimpii*.

Żegociny chyba do pierwszej kategorii zaliczyć nie można, choć w *Panu Damazym* jest i taka postać, wprawdzie częściowo tylko

zrealizowana. To Mańka. Początkowo, jak stwierdza Dobrowolski¹², miała ona być kokietką, która nawet zaginała parol na re-jenta. Później porzucił Bliziński ten zamiar, ale coś z niego zostało, mianowicie romans z Sewerynem. Nie jest on zupełnie niewinny. Seweryn wprawdzie nie doprowadził Mańki do upadku, lecz częściowo zdeprawował jej psychikę. Oto co mówi ona o sobie:

Już i tak zrobiłeś ze mnie przewrotną obłudnicę, muszę się kryć, grać komedię, kłamać [...] [s. 46].

Mańki nie można więc całkowicie ujmować w ramach niewinnego kopciuszka, ona dopiero zerwawszy z Sewerynem zaczyna się wewnętrznie odradzać. Rolę lekarza spełnia Genio; rola to też dobrze znana komedii francuskiej (głównie Dumasowi), w której pojawiają się przecież nierzadko różni „przyjaciele kobiet“, leczący ich chore psychiki lub ratujący przed nieszczęściem upadku.

Wracając do Żegociny, mógłby ktoś powiedzieć, że w kategorii kobiet awanturnic chodzi głównie o rozwiązłość erotyczną. Czy jednak Żegocina i w tym zakresie nie frymarczy? Sprawa znów nie jest zbyt wyraźnie postawiona, a jednak... Od czego Żegocina zaczyna urabianie Rejenta? Nie myślę o jej propozycji poślubienia Bajdalskiego (akt III, sc. 9), ale już o pierwszym zetknięciu się z nim (akt I, sc. 8). Co to znaczy, że po paru chwilach rozmowy z Rejentem Żegocina „opiera głowę na jego ramieniu“ (s. 19), a następnie chwyta go w swoje objęcia?¹³ Jeśli Żegocina, wprawdzie jeszcze nie stara, ale i niezbyt młoda, pachnąca piżmem, bierze się na takie sposoby, to jaką była w młodości?

O jakimś wewnętrznym przerodzeniu się Żegociny w komedii nie ma mowy, a jednak Bliziński nie tylko nie kończy *Pana Dama-zego* ukaraniem awanturnicy — jak to czynili pisarze francuscy — lecz przeciwnie, pozwala jej triumfować! Bo wbrew pozorom tak jest w istocie. Żegocina początkowo chce wprawdzie za-trzymać cały majątek po mężu, rozumie jednak zarówno ryzyko tego przedsięwzięcia, jak i brak stabilizacji takiego stanu rzeczy. Postanawia więc skojarzyć małżeństwo Seweryna z Helenką. Gdyby do tego doszło, oczywiście kosztem zrzeczenia się na rzecz mło-

¹² Dobrowolski, op. cit., s. 64.

¹³ Bliziński wprawdzie wyraźnie tego nie pisze, ale wynika to ze słów: „REJENT. A, a!... (uwalnia się z jej objęć i przechadza się poruszony)“ (s. 19).

dych części majątku, Damazy byłby skrepowany w swym dalszym postępowaniu, jednak nie likwidowałoby to możliwości wykrycia fałszu. A wtedy i Seweryn zacząłby występować z kategorycznymi żądaniami. Już przecież na początku komedii mówi, że ma prawo do majątku ciotki, i powtarza kilkakrotnie, że Żegocina obiecała mu oddać wszystko (s. 8—9). Czy istotnie leżało to w jej intencjach?

Sprawa stosunku Żegociny do Seweryna też nie wygląda zbyt prosto. Jest tu jakieś historyczne przywiązanie, jest i bezmierny despotyzm, ale może i parawan dla własnych, egoistycznych celów. Bo czy Żegocina istotnie myśli o oddaniu majątku Sewerynowi? W każdym razie warto podkreślić, że Seweryn ciotki nienawidzi („dusić się pod maską, która ciąży jak z ołowiu, całując rękę, którą by się gryzło do krwi!“ — s. 9) i nie ufa jej. Bardzo go niepokoją tajemnicze rozmowy ciotki z Rejentem: „Co oni za konszachty prowadzą, to mi się nie podoba“ (s. 23). Niepokój jego jest usprawiedliwiony, bo co by było, gdyby Żegocina, nie mając innego wyjścia, poślubiła Rejenta? Majątek by przepadł!

Intryga Żegociny wychodzi jednak na jaw. Co wówczas czyni Damazy? Oddaje bratowej połowę majątku na własność! Żegocina może nim władać bez żadnego lęku, tym bardziej że Damazy uwalnia ją od nagabywań rejenta. Wprawdzie Żegocina ma zaspokoić Tykalską, ale da sobie doskonale z nią radę. Zwróćmy uwagę na jeden jeszcze fakt. Na postępowanie Seweryna w tym momencie: drugą połowę spadku po Żegocie ma dostać Antoni i dać z tego coś Mańce. Otóż Seweryn z nią, a nie z ciotką, szuka wówczas na gwałt porozumienia. To wydaje mu się finansowo pewniejsze!

Kilka słów musimy teraz powiedzieć o Damazym. Niewątpliwie rację miała krytyka, podkreślając oryginalność tej postaci. Oryginalność tę widzimy nie tylko w powiązaniu z komedią francuską, lecz i z polską. Fredro bardzo rzadko zajmował się hreczkosiejami, każąc nam zwykle obcować z zamożną szlachtą, a jeśli nawet od czasu do czasu pojawiał się i hreczkosiej (np. Orgon w *Dożywociu*), autor traktował go w zupełnie innych perspektywach społeczno-moralnych; nie było w tych postaciach „złotego serca“, o którym to w związku z Damazym często pisano. A *propos* jednak owego „złotego serca“: czy istotnie krytyka miała pełną słuszność, apoteozując bez zastrzeżeń tę cechę Damazego? Wprawdzie okazał je stając w obronie Mańki, nie zapominajmy jednak,

że interwencja ta miała u podstaw w dużej mierze ambicje rodowe:

No, muszę ja w to wejść, panie mości dzieju, koniec końcem jesteś naszą siostrzenicą i kwita. [...] Wstyd, hańba, żeby nasza krewna, panie mości dzieju, była traktowana jak popychadło z kredensu, Mańka jakaś... tfy!... [s. 37]

Gdyby Mańka nie była krewną Damazego, nie byłoby i interwencji. Chodzi mi jednak o co innego: o ostateczne rozdzielenie majątku. Tu mniemane „złote serce” doprowadziło Damazego do absurdu, do decyzji, której właściwe miano jest jedno: głupota!

Damazy, gdy jeszcze nie wie, jak się ma sprawa z testamentem, mówi do Bajdalskiego:

Gdybym miał prawo do całego majątku po nieboszczyku, zabrałbym go jak swój, bez najmniejszego skrupułu, jak mię żywym widzicie, jeżeli nie uła siebie, to dla mojego dziecka [s. 98].

Stanowisko to wydaje się najzupełniej słuszne, sprawiedliwe i — co więcej — zgodne ze zmysłem praktycznym Damazego, zmysłem, który — sądząc z poprzedniego przebiegu komedii — ma on istotnie! Cóż jednak stało się później? Nie wziął dla siebie grosza, grosza też nie dał córce! Uległ Żegocinie, uległ świetnie przez nią zagranej komedianckiej scenie. Wprawdzie początkowo oburza się na historyczne wybuchy bratowej¹⁴, ale jest za słaby na to, ażeby jej atak wytrzymać i nie dać się oszukać awanturnicy. O bracie swoim, który ulegał żonie, odzywa się pogardliwie: „Słaby — szlamazara — pantofel!” (s. 37) A czy on jednak, mimo swego krewkiego temperamentu, bardzo różni się od zmarłego? Komu przy tym rozdał majątek? Poza jedną Mańką, sukcesorami uczynił ludzi, których rodowe kontakty nie łączą się z Żegotami. lecz z Rumiankiewiczami! Antoni i Seweryn są synami drugiej siostry Żegociny i z rodem Damazego nie mają nic wspólnego. Czyż była choćby najmniejsza podstawa moralna do troszczenia się o nich? Przecież Damazy wyraźnie mówi:

niech [Żegocina] pamięta o swoim Sewerynku, zresztą jak sobie chce... dosyć, że ma połowę. Drugą odstępuję tobie... jej rodzonemu siostrzeńcowi... nie będą gadać... [s. 112]

¹⁴ „a to wściekłość bierze... [...] Należy się pani dożywocie na czwartej części, a mnie cały spadek: taka była wola nieboszczyka i byłoby głupotą zrzekać się tego... mam dziecko...” (s. 109).

Ach, więc Damazy boi się „gadania“ (przede wszystkim Żegociny!) i dlatego córce swej nawet grosza nie przekazuje? Wprawdzie tępawy Antoni jest jej narzeczoną, ale i cóż z tego? To nie zmienia sytuacji zarówno prawnej, jak i moralnej.

Tryumfu Żegociny nie można uznać za potknięcie się Blizińskiego. Augier dał swej komedii tytuł *Notariusz Guérin*, uważał bowiem, że drapieżność Guérina stanowiła niebezpieczeństwo dla społeczeństwa francuskiego, Bliziński zepchnął Bajdalskiego na plan drugi, wysuwając Damazego jako postać tytułową, ale nie dlatego, aby pokazać tryumf „szczerego polskiego serca“; chciał chyba zademonstrować tryumf bezczelnych pasożytów, których napiętnować nie był zdolny ograniczony, choć niewątpliwie prawy, bohater tytułowy.

Jeśli ktoś istotnie tryumfuje w komedii — to Genio Bajdalski. Uderzająca jest sympatia Blizińskiego do tego literata, dziennikarza, pisującego artykuły z dziedziny „ekonomii politycznej i filozofii pozytywnej“ (s. 72), tej filozofii, na którą z taką furją napadł Narzyski w *Pozytywnych*. Genio jako przedstawiciel ideologii pozytywistycznej to bodaj jedyna postać żywa i udana w całej naszej komedii tego okresu. Powiedziałem, że ma on pewne zbieżności z Ludwikiem Guérin, ale znów uderzające są różnice. Ludwik to wojskowy. Dosłużył się on rangi pułkownika za swe czyny rycerskie w wątpliwej wartości podbojach Napoleona II, a za walki pod Pueblą odznaczony został komandorskim krzyżem legii honorowej. W postaci Ludwika Augier gloryfikuje cezaryzm Napoleona II. Apoteoza wojskowego (naturalnie w innych perspektywach ideowych) była domeną Fredry. Blizińskiemu to się nawet nie śniło: autor *Pana Damazego* w swym realizmie komediowym uznał, że byłaby to fikcja i zbyticzna, i — uwzględniając ówczesne warunki polityczne — społecznie fałszywa.

Genio jest jednak postacią drugoplanową i nie rekompensuje chyba krytycznego spojrzenia Blizińskiego na społeczeństwo. Nie rekompensuje nawet, gdy dorzucimy do niego niewątpliwie ujmującą chwilami Helenkę. Zastosowana przez Blizińskiego technika niedomówień łagodzi ostrość spojrzenia, a postawa humorysty, nie zaś surowego moralisty, jeszcze wrażenie to pogłębia, nie upoważnia jednak do przeświadczenia o jakimś błogim optymizmie autora. Stwierdzenie Dobrowolskiego, że komedia *Pan Damazy* „sączy w pierś [słuchacza] wiarę w nieskazitelność naszego charak-

teru“¹⁵, jest — poza swoją banalnością — wielkim nieporozumieniem. Podobnie jest z poglądem Nowakowskiego, że w postaci Damazego: „Dochodzimy do duszy, — duszy polskiej“ (s. XXXVI).

Należy jednak zaznaczyć, że bezpośrednio po wystawieniu *Pana Damazego* w Teatrze Rozmaitości w Warszawie odzywały się o komedii Blizińskiego i inne także głosy. Były one stosunkowo rzadkie, lecz były. Na jeden z nich, opinię Władysława Noskowskiego, chciałbym zwrócić uwagę:

w *Panu Damazym* przede wszystkim przykuwa do siebie uwagę widza śmiały rysunek i olśniewający (niekiedy nawet jaskrawy) koloryt wprowadzonych na scenę postaci [...]. Bliziński jest realistą; malując nie wygląda zmarszczek, nie prostuje konturów i dlatego postaci przezeń kreślone pociągają ku sobie nie przez swoją wartość etyczną, lecz przez prawdę życiową. [...] Kilkakrotnie już, z okazji tak realistycznie traktowanych postaci komediowych, słyszeliśmy zdanie [...], że egzaltujemy się do przywar, ułomności i śmiesznośtek przedstawianych na scenie, nadając im znaczenie cechy ogólnej, specjalnie naszej, z czego wynika, że tym rysom ujemnym narzucamy wartość dodatnią i otaczamy je sympatią. Tak rozumować może tylko krańcowy subiektywizm. [...] regent i Seweryn są po prostu wstrętni; lecz [...] oklaskując ich [...] na scenie, nie oddajemy hołdu typom, których są przedstawicielami, lecz autorowi, który [...] wyciosał postacię wprawdzie ujemne lub nieidealne, ale tchnące prawdą [...]

A dalej znamienne skojarzenie:

pomieszanie tych pojęć musiałoby w końcu doprowadzić do takiego na przykład absurdu, że: ponieważ „*maître Guérin*“ Augiera jest skończonym typem łotra, a publiczność francuska obsypuje go oklaskami, przeto we Francji wszyscy notariusze są ludźmi bez czoła [...]¹⁶.

Ale mimo tego, tak widocznie narzucającego się skojarzenia, Noskowskiemu, zapatrzonemu w polskość *Pana Damazego*, nie przyszło nawet do głowy, żeby komedia Augiera (znana zresztą dobrze z przedstawień teatralnych w Polsce) mogła wpłynąć na Blizińskiego.

¹⁵ Dobrowolski, op. cit., s. 65.

¹⁶ Tygodnik Ilustrowany, 1878, t. 6, nr 135, s. 60.