

Marek DYBIZBAŃSKI

## Władysława Syrokomli dramaturgiczny eksperyment gawędowo-ironiczny

Nawet w skali niedługiego życia Władysława Syrokomli (1823-1862) czas próby dramatopisarskiej był w nim krótkim epizodem. Trwał zaledwie lat pięć i przypadł na okres bezpośrednio poprzedzający schyłek życia poety (lata choroby i uwięzienia skutkującego karą zesłania zamienioną na areszt domowy w podwileńskiej Borejkowszczyźnie). Gdyby jednak te lata odmierzać intensywnością uczestnictwa w krajowym życiu kulturalnym, z pewnością nie można by ich nazwać schyłkową fazą twórczości. Utwory dramatyczne Syrokomli wychodziły z drukarni z datą wskazywaną przez autora jako czas ich powstania, a tę wydawniczą ofensywę wspomagał dodatkowo teatr, gdyż cokolwiek poeta napisał w formie dramatu, to właściwie od razu trafiało na scenę. Do czasu wszakże, a proces teatralnego wyniesienia i upadku miał swoją dynamikę i nawet coś w rodzaju punktu kulminacyjnego, od którego można by odmierzać przyspieszony ruch ku katastrofie.

W 1856 roku inscenizacja *Hrabiego na Wątorach* w Wilnie (w kwietniu) i w Warszawie (w sierpniu) wywołała reakcje raczej powściągliwe (przynajmniej w teatralnych sprawozdaniach nie odnotowano entuzjazmu na widowni). Ale już bilans przedstawienia *Chatki w lesie* z grudnia 1856 roku (wydanej w dwóch częściach w 1855 i 1856) obejmował częstotliwość i siłę „oklasków [...] sprawiedliwie dawanych”, „rękę przy oku niejednego widza”, emocje „ludzi, którzy spieszą po kilka razy widzieć ową *Chatkę*” i wartość całkiem już wymierną – „Teatr Rozmaitości [...] przez pięć przedstawień pełny”<sup>1</sup>. Podczas

---

<sup>1</sup> Teatr. „Chatka w lesie, dziwactwo dramatyczne” przez Władysława Syrokomlę, „Gazeta Warszawska” 1856, nr 377, 10.12.1856/22.12.1856, s. 3.

lipcowego wznowienia „publiczność [...] oklaskami i okrzykami wezwała obecnego [na widowni] poetę”<sup>2</sup>. W styczniu 1858 roku wileńskiej prapremierze *Kacpra Karlińskiego* towarzyszyły „oklaski i huczne brawa przez całe trzy akta bez przerwy trwające”<sup>3</sup> – uświetniała ją dodatkowo obecność autora na widowni, a puentowały „kilkanaście minut trwające wywoływania”, które „zmusiły wieszczka do kilkakrotnego ukazania się na scenie pośród artystów”<sup>4</sup>. W październiku tegoż roku publiczność warszawska przyjęła *Wiejskich polityków* z daleko większą rezerwą (wedle świadectwa recenzenta „Gazety Warszawskiej”<sup>5</sup>), a przynajmniej z zakłopotaniem (jak donosił *Przegląd teatralny* „Kroniki Wiadomości Krajowych i Zagranicznych”<sup>6</sup>). *Zofia, księżniczka słucka*, w lutym 1859 roku wystawiona w Wilnie znów w obecności autora, ściągnęła jeszcze do teatru liczną ponoć publiczność i sprowokowała „trzykrotne wywołanie autora i artystów dramatycznych”, ale w roku 1867 we Lwowie utwór ten został przypomniany „jako rzecz pod względem dramatycznym wielce słaba”, której wystawienie „nie mogło być wielce zajmującym dla miłośników teatru”<sup>7</sup>. *Wyrok Jana Kazimierza*, ostatni dramatyczny utwór Syrokomli, ogłoszony drukiem pod koniec 1859 roku, a na scenie zaprezentowany we Lwowie w roku 1862 – jako dzieło teatralne został przemilczany, jako twór literacki zaś nie skupiał nawet uwagi na sobie, a prowokował co najwyżej do ciekawej skądinąd porównawczej analizy polskiego i francuskiego modelu dramaturgii historycznej<sup>8</sup>.

W dzisiejszych syntetycznych omówieniach dorobku Syrokomli podział gatunkowy jego dramatów krzyżowany jest z wartościującym odwróceniem porządku chronologicznego. Najpierw wymienia się nisko oceniane dramaty historyczne (powstałe na ogół później), następnie również niezbyt udane (choć to nieudanie wygląda tu na mniej kompromitujące) komedie, na koniec

---

<sup>2</sup> „Gazeta Warszawska” 1857, nr 183, 05.07.1857/17.07.1857, s. 1.

<sup>3</sup> „Kurier Warszawski” 1858 nr 43, 03.02.1858/15.02.1858, s. 215.

<sup>4</sup> *Ibidem* (podkr. MD).

<sup>5</sup> „Sądząc z wrażeń na pierwszym przedstawieniu sprawionego, sztukę tę uważamy za upadłą” (W. Z[ieliński], *Listy potoczne do Redakcji „Gazety Warszawskiej”*, „Gazeta Warszawska” 1858, nr 288, 18.10.1858 / 30.10.1858, s. 3).

<sup>6</sup> „Publiczność przyjęła dobrze tę sztukę, a ta stała sympatia **powinna** by być dla p. Syrokomli bodźcem do coraz rzetelniejszego zasługiwania na nią” ([W. Szymanowski], *Przegląd Teatralny*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858 nr 286, 16.10.1858/28.10.1858, s. 2).

<sup>7</sup> „Dziennik Literacki i Polityczny” 1867 nr, 09.04.1867, s. 238.

<sup>8</sup> Zob. *Korespondencja Gazety Warszawskiej. Paryż, 20 grudnia 1859*, „Gazeta Warszawska” 1860, nr 13, 03.01.1860 / 15.01.1860, s. 5-6.

zaś debiutanckie w dziedzinie dramatu „dziwactwo”, czyli dwuczęściową *Chatkę w lesie*<sup>9</sup>.

Wszystko więc przemawia za wnioskiem, że po obiecującym debiucie rozbudzone nadzieje publiczności przyniosły jeszcze sukces *Kasprowi Karlińskiemu*, który jednak, wyczerpawszy przyznany debiutantowi kredyt zaufania, otworzył okres trudnej i niesatysfakcjonującej spłaty.

Nieodparcie nasuwa się teza niepopularna i z pozoru tylko łatwa i wygodna: zawiniła publiczność. Zawiniła niewłaściwym od początku ukierunkowaniem nadziei. Podsycił je zresztą teatr, narzucający patetyczną interpretację, na którą krytycy na ogół przystali, doceniając – przy wszystkich dramatycznych usterkach – oddziaływanie przedstawień na patriotyczne emocje widzów.

Poeta, któremu narzucono w rozegzaltowanych recenzjach rolę krajowego wieszczka – trochę w sumie dwuznaczną pozycję wieszczka „zastępczego”, przydatnego w sytuacji zakazu wystawiania w teatrze dzieł wieszczów emigracyjnych, których niedawna śmierć też zapewne przyczyniła się do rozgrzania umysłów – znalazł się pod ogromną presją, której ostatecznie nie sprostał. Nic dziwnego – rola wieszczka (nawet jeśli skrycie o niej marzył) raczej nie odpowiadała temperamentowi Syrokomli, który na usprawiedliwienie niedostatków epopeicznie zakrojonego *Margiera* przywoływał swój „miękki charakter, zdolniejszy raczej kreślić sielankę litewską niż krwawy bój, raczej cnoty ciche, domowe niż dzieła wysokiego heroizmu”<sup>10</sup>.

Trafność tego autokomentarza bywa podważana, w historycznoliterackich ocenach środek ciężkości przenosi się z cech charakteru poety na znamienne niedostatki talentu i świadomości. Wacław Kubacki odnotował we wspomnianym eposie brak romantycznego historyzmu<sup>11</sup>, a Czesław Zgorzelski – uległość wobec tradycji klasycystycznego poematu bohaterskiego<sup>12</sup>. Obszarem wszakże najsilniej u Syrokomli dotkniętym skazą klasycyzmu – w jego wariacie wypracowanym przez polską literaturę porzobiorową – pozostaje w opinii badacza historyczna dramaturgia.

Jak wiadomo, w epice autor *Dęboroga*, gdy nie starał się o historyczny rozmach romantycznej epopei, tworzył zróżnicowane tematycznie, formalnie i stylowo, oryginalne wierszowane gawędy, często zaprawione humorem,

---

<sup>9</sup> Zob. Cz. Zgorzelski, *Władysław Syrokomla*, [w zbiorze:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831-1863*, red. M. Janion, M. Maciejewski, M. Gumkowski, t. III, Warszawa 1992, s. 383-384.

<sup>10</sup> List do Antoniego Pietkiewicza, cyt. za: Cz. Zgorzelski, op. cit., s. 380.

<sup>11</sup> W. Kubacki, *Gawęda o Syrokomli*, [posłowie do:] W. Syrokomla, *Poezje i proza*, Kraków 1966, s. 181-182.

<sup>12</sup> Cz. Zgorzelski, op. cit., s. 380.

czasem ilustrujące z ironicznym dystansem (choć niektórzy twierdzą, że właśnie z moralizatorską naiwnością<sup>13</sup>) prawdy zawarte w popularnych przysłowiach. I zdaje się, że zanim został w recenzjach teatralnych obarczony wieszczym posłannictwem, czegoś podobnego próbował w dramacie.

*Hrabia na Wątorach. Krotochwila wierszem z XVI wieku*, pierwszy w kolejności wystawienia dramat Syrokomli, zawierał motto zaczerpnięte z *Proverbiorum polonicorum* Salomona Rysińskiego – pierwszego zbioru polskich przysłów z 1618 r.: „Comes de Wątory / Jeden kміeć a trzy dwory”. Paremiologiczne motto, stanowiące jedno z wielu określeń szlacheckiego stylu życia ponad stan (w bednarstwie „wątor” to nazwa umocowania dna beczki), wedle autorskiej przedmowy do dramatu miało obrazować kondycję arystokracji w momencie, „kiedy Stefan Batory trupiejące lub bliskie przerodzenia się w olbrzymi potwór możnowładztwo polskie chciał zastąpić świeżą krwią i świeżą zasługą”<sup>14</sup>. Decyzja, a przede wszystkim deklaracja dotycząca historycznej konkretyzacji i wprowadzenia politycznego kontekstu – cytowana z przedmowy już w pierwszych teatralnych recenzjach – fatalnie zaciążyła na recepcji dramatu. Oczekiwano starcia politycznych obozów, podczas gdy właściwa akcja *Hrabiego na Wątorach* przebiega w kręgu spraw prywatnych. W pierwszym akcie Wątorski, przejąwszy po zmarłym bracie tytuł i zrujnowany zamek z jednym starym dworzaninem, znieważa przyjmowanego wcześniej życzliwie pretendenta do ręki swej córki Hanny – młodego szlachcica Stanisława Pachołowieckiego herbu Równia (w którym Syrokomla sportretował historyczną postać sekretarza królewskiego, odznaczonego na Wołoszczyźnie i zasłużonego pod Pskowem), po czym podejmuje bolesną decyzję o zastawieniu srebrnej herbowej tarczy swego rodu. W akcie drugim zubożały hrabia – przy wspólnej z dworzaninem pracy w zamkowym warzywniaku – ciągle roi o skojarzeniu swej rodziny z którymś z najświetniejszych rodów magnackich, jednak zamiast wyczekiwanego księcia przyjąć musi lichwiarza domagającego się spłaty długu pod groźbą przejścia depozytu, przetopienia srebra i zawieszenia herbowego koguta Wątorskich nad karczmą. Sytuację ratuje powrót z wojennej wyprawy Stanisława z listem od królewskiego kanclerza, w którym wyliczone zasługi wojenne młodego szlachcica wraz z przyznanymi mu przy nowym herbie zaszczytami sankcjonują prośbę samego króla o zgodę ojca na małżeństwo z Hanną Wątorską. Wyrażeniem zgody i przypomnieniem o zobowiązaniach młodzieńca wobec świetności rodu, z którym się wiąże, kończy się dramat, czy też – jak głosi podtytuł – „krotochwila wierszem”.

<sup>13</sup> A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1989, s. 257.

<sup>14</sup> W. Syrokomla, *Hrabia na Wątorach. Krotochwila wierszem z XVI wieku*, [w:] *Pisma epiczne i dramatyczne Władysława Syrokomli*, T. IV, Poznań 1868, s. 127.

Gatunkowa klasyfikacja w podtytule wzbudziła opór. W obronie dobrego imienia krotchwili recenzent lwowskiego „Dziennika Literackiego” protestował przeciw używaniu jej nazwy do oznaczania sztuki łatwiejszej w wykonaniu i do obniżania rangi utworu w celu zapewnienia swoistego alibi niedostatkom warsztatu:

przyzwyczajaliśmy się rozumieć pod k r o t o c h w i ł ą owe lekkie utwory, bawiące więcej dowcipem w mowie, śmiesznością przypadkową lub zewnętrzną, niedbające ani o charaktery, ani o prawdopodobną treść. To, co Francuzi zwą wodewilem, a Niemcy *Posse*. Na taką krotchwilę jest nam *Hrabia na Wątorach* zbyt poważny, nie dość lekki, nie dość kaustyczny, nie dosyć złośliwy<sup>15</sup>.

A że do konwencji krotchwili nie przystaje także złożona w przedmowie obietnica scenicznej prezentacji dwóch skonfliktowanych społeczno-politycznych żywiołów dawnej Rzeczypospolitej, zabrano się do analiz i ocen z bogatym zapleczem wymogów historycznego realizmu. Ten model lektury doprowadził do serii utrwalonych wkrótce nieporozumień.

W rozwoju akcji krytykowano więc albo niedramatyczny zwrot prowadzący do szczęśliwego finału (zasadzony jakoby na psychologicznie nieprawdopodobnej zmianie poglądów Wątorskiego<sup>16</sup>, przypisywanej czasem naciskowi moralizatorskiej tendencji<sup>17</sup>), albo – przeciwnie – brak ewolucji w charakterze bohatera i niezasłużoną odmianę jego losu<sup>18</sup>.

W rzeczywistości wąta nader akcja zmierza konsekwentnie ku upadkowi rodu, a rzekoma odmiana w postawie Wątorskiego to jedynie chwilowe

---

<sup>15</sup> „Dziennik Literacki” 1856 nr 20, Lwów, 01.07.1856, s. 159.

<sup>16</sup> Wacław Przybylski, recenzent wileńskiego przedstawienia w *Korespondencji „Gazety Warszawskiej”*, wyraził przypuszczenie, „iż główną cechą takich chorób moralnych jest zawzięty upór, który tak widocznie się rozwinął w pierwszym akcie, a w drugim powoli ustąpił kroku, [że] nieszczęśliwe położenie nie mogło go z tego wyleczyć; gdyż właśnie w tym samym położeniu, pod względem obwarunkowań materialnych rozwinęła się choroba” (W. P[rzybylski], *Korespondencja „Gazety Warszawskiej”*. Wilno 24 Marca 1856 roku. „*Hrabia na Wątorach, krotchwila wierszem z XVI wieku*” Władysława Syrokomli. *Koncert na dochód Inwalidów*, „Gazeta Warszawska” 1856, nr 111, 14.04.185 / 26.04.1856, s. 5).

<sup>17</sup> Anonimowy recenzent „Gazety Codziennej” tłumaczył przemianę konstrukcyjnym pęknięciem – rozdwojeniem postaci w imię moralizatorskiej tendencji: „W końcu sztuki, ten sam hrabia na Wątorach nagle przemienia się, zgadnijcie w kogo? w samego Syrokomlę i wygłasza maksymy prawdziwe gładkim wierszem, ale zupełnie tegoczesne i sprzeczne z jego dawniejszą i następną mową” („Gazeta Codzienna” 1856, nr 126, 05.05.1856 / 17.05.1856, s. 2).

<sup>18</sup> Według recenzenta „Dziennika Literackiego” Wątorski „zachowuje (jak być powinno) do końca swoją śmieszność przywarę, [...] lecz dlatego nie zasłużył na ową rehabilitację, na to dogodzenie dziecinny zachceniom, ażeby kanclerz imieniem króla prosił o rękę Hanny dla Pachołowieckiego. Szlachetna miłość Hanny i charakter Pachołowieckiego doznają przez to poniżenia” („Dziennik Literacki” 1856 nr 20, Lwów, 01.07.1856, s. 160).

zachwianie, którego wyrazem staje się wyznanie rzucone w emocjach pod wpływem gróźb lichwiarza, burzących utrwalony w wyobraźni hrabiego porządek świata:

Mnie od pieluch wmawiali, że dostojne dziecię,  
 Że bez pracy, bez nauk znajdę cześć na świecie...  
 Dzisiaj, gdy niedołączny, gdy mię hańba czeka,  
 Przekłństwo, kto magnata odróżnił od człeka!...<sup>19</sup>

Zaraz jednak po tym wybuchu rozpacz dochodzi z powrotem do głosu w kwestiach Wątorskiego rodowa i osobista duma. Najpierw – zgodnie nawet z nastrojem chwili – w aurze swoistego heroizmu, z jakim upadły arystokrata odrzuca oferowaną pomoc i ucisza wyrazy litości. Dopiero wejście Stanisława i odczytanie listu kanclerza wbija hrabiego ponownie w pychę, a jego protekcyjnym pouczeniem kierowanym do przyszłego zięcia przydaje cech karykaturalnej deformacji dumy okazanej w poprzedniej scenie – wszakże i to pod warunkiem, że słowa postaci będziemy przyjmować całkiem serio i w ich znaczeniu *d o s ł o w n y m* – wbrew zachowaniu samego bohatera:

WĄTORSKI

[...]

(*do Stanisława*)

Pamiętaj, wchodząc w nasze rodzinne ogniwa,  
 Że na tobie spojrzenie mych przodków spoczywa.

[...]

I że każde spojrzenie mojego naddziada  
 Nowe na twoje barki powinności wkłada!  
 Masz na to dosyć siły? czy masz dosyć chęci?  
 (*Do Baltazara, patrząc niecierpliwie na Hannę i Stanisława*).  
 Oni nie uważają! tak sobą zajęci!  
 Jego bardziej raduje uśmiech na jej twarzy,  
 Niż to, że się z rodziną Wątorskich kojarzy!...  
 No! idźmy na pokoje, bo chłodnieć zaczyna...  
 Mości marszałku dworu, każesz przynieść wina,  
 A jeśli mur wytrzyma osłabiony z laty,  
 Postaraj się na wiwat dać ognia z armaty.  
 (*Odchodzi z Hanną i Stanisławem*)<sup>20</sup>.

Na tym właściwie można by zakończyć dramatycznie zabarwioną „krotochwilę”. Syrokomla kazał jednak pozostałemu na scenie Baltazarowi jeszcze podsumować całą akcję:

<sup>19</sup> W. Syrokomla, *Hrabia na Wątorach*, s. 174.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 185-186.

BALTAZAR *sam*.

Wspomnienie obok czynu... starzec obok młodzi..

Jeszcze pycha rodowa po głowie mu chodzi,

Jeszcze mu w głowie zamki, herby i filary:

A o tem nie pamięta zagorzalec stary,

Że się zamek obali, że się herb połamie,

Jeśli ich nie podeprze nowych zasług ramię...

Co do mnie – gdyby dano do wyboru postać –

Chciałbym Pachołowieckim, nie Wątorskim zostać<sup>21</sup>.

Jeśli już więc któraś postać ma pod koniec wypowiadać autorskie przesłanie, to prędzej Baltazar niż Wątorski. Ale właśnie patronujące recenzjom zasady historycznego realizmu i psychologicznego prawdopodobieństwa mogłyby podważyć kompetencje starego sługi do ferowania wyroków. Wszak ów poczciwy, ale prosty i niezbyt bystry człowiek wytyka Wątorskiemu brak świadomości, „że się zamek obali”, zaraz po tym, jak hrabia zarządził wprawdzie salwę armatnią, ale tylko „jeśli mur wytrzyma, osłabiony z laty”. Jest w tym warunkowym rozkazie i chęć pokazania wielkopańskiego gestu, i świadomość niemożności jego wykonania – autoironiczna błazenada ocalająca przynajmniej w słowie ginący świat Wątorskiego.

W tym kierunku zmierzała – choć celu nie dosięgła – interpretacja Fryderyka Henryka Lewestama. Romantyczny krytyk, założywszy historyzm maski<sup>22</sup>, zarzucił wykonawcy roli Wątorskiego, Józefowi Rychterowi, „zamiłowanie w magnaterii”, które „objawiło się u niego w rodzaju jakiejś monomanii” i skutkowało zatarciem „owej ironii, którą poeta mniej więcej szczęśliwie usiłował włożyć w tę postać”<sup>23</sup>.

Asekuracyjne „mniej więcej” świadczy, że nawet przy założeniu ironicznej intencji autora Lewestam dostrzegał w konstrukcji postaci pewną niespójność. Z jednej strony kategoria ironii rozwiązywała niektóre kłopotliwe sprzeczności, potęgowane jeszcze w inscenizacji. Oto na przykład wileński korespondent

---

<sup>21</sup> Ibidem, s. 186.

<sup>22</sup> „Dla koniecznego wytłumaczenia artystów co do sposobu, w jaki zadanie swe pojęli, potrzeba przecież nadmienić, że widoczne skarykowanie przez poetę niektórych postaci, zwłaszcza głównej, najzupełniej przez niego było zamierzonym, – że pod ten wiek szesnasty, w którym dzieje się jakoby rzecz komedyi, podstawić należy dziewiętnasty, pod zszarzaną oponę takż frak czy paltot, pod zwaliska zamku i srebrny herb antenatów, teorię drobniańskich rąk i nóżek, jakimi dziś podobno mali potomkowie wielkich praszczurów odznaczają się. Nie jest to, jednym słowem, wyśmianie przeszłości, która zresztą na takie wyśmianie nigdy nie zasługiwała, ale raczej gorzka satyra epoki terażniejszej: – same w sobie więc role tej komedyi są fałszem historycznym, a na przedstawiających artystach ważny zaciążył obowiązek wyświecenia, w nich raczej prawdy poetycznej”. F. H. Lewestam, [*Teatr Rozmaitości – Hrabia na Wątorach*], „Gazeta Codzienna” 1856, nr 209, 30.07.1856 / 11.08.1856, s. 2.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 2.

„Gazety Warszawskiej” też miał za złe Rychterowi, że próbował Wątorskiego „otoczyć aureolą”, ale w przeciwieństwie do Lewestama oczekiwał od kreacji tej postaci nie ironii, lecz „śmieszności”, którą jego zdaniem „autor miał na celu”<sup>24</sup>, natomiast warszawski recenzent ubolewał, iż przedstawiony w Teatrze Rozmaitości „utwór [...] zamiast wesołości, smutne wzbudził uczucia”<sup>25</sup>. Z połączenia tych składników powstaje gorzki śmiech ironii – widoczny zarówno po stronie nadawczej, jak odbiorczej, nawet jeśli po tej drugiej niektórym osobom nieimiły. Z drugiej strony jednak rodziły się wokół ironii w tym dramacie problemy nowe.

Jednym z nich stała się kwestia domniemanego projektu wykonawczego wpisanego w postać Wątorskiego. Gdy Lewestam żałował, że „pan Rychter nie uwydatnił [...] odcieni, co gorsza, zatarł je pomimo woli” – przez co „w drugim akcie przejście do pojęć o zasłudze osobistej” stało się „niespodziane i rażące, bo niczym w poprzednim oddaniu charakteru nieusprawiedliwione”<sup>26</sup> – to najwyraźniej samemu Wątorskiemu przypisywał ironiczny dystans wobec wyrażanych przezeń w pierwszym akcie poglądów (miałyby on uzasadnić słowa wypowiedane w obliczu ostatecznej klęski). Są po temu pewne przesłanki. Jednak już w następnym zdaniu krytyk czynił hrabiego nie tyle podmiotem, ile przedmiotem ironii – ironii autorskiej, niewidocznej w „kontuszowej” interpretacji Rychtera:

ten słaby na umyśle, ten beczynny i małowładny starzec, to nie kontuszowiec, to raczej wcielona myśl zdrobniałego pokolenia, jaką przez grzeczność w minione czasy odesłał Syrokomla; chcąc więc z niego wydobyć prawdę, należało przede wszystkim okazać sprzeczność wewnętrzną [...] <sup>27</sup>.

W otwartej polemice z Lewestamem bronił aktorskiej koncepcji roli Wacław Szymanowski:

Dobry artysta nie może przystąpić do roli nie namyśliwszy się, nie wystudiowawszy jej, a w roli Wątorskiego niewiele pomoże studiowanie, kiedy nie wiedzieć jak ten charakter uważać. Pan Rychter więc, który wiadomo, że celuje w odgrywaniu ról kontuszowych, wziął tę rolę po prostu spuszczać się na wolą Bożą, tylko widocznie postanowił sobie niezmiennie unikać wszelkiej przesady i karykowania, chociażby z poświęceniem wszystkich efektów, które zwykle tak głośne wrażenie wzbudzają w publiczności. [...] Pan Rychter zrobił z niego starego monomana, a nie „magnata pol-

---

<sup>24</sup> W. P[rzybylski], *Korespondencja „Gazety Warszawskiej”*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 30, 20.01.1857 / 01.02.1857, s. 6.

<sup>25</sup> „Gazeta Codzienna” 1856, nr 126, 05.05.1856 / 17.05.1856, s. 2.

<sup>26</sup> F. H. Lewestam, op. cit., s. 2.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 2.

skiego w karykaturze”, i sądzę, że inaczej nie można było wziąć tej roli. Z drugiej strony ci, którzy chcieli w hrabim na Wątorach widzieć zastosowanie do naszych czasów, mianowicie pan Lewestam [...], zarzucają p. Rychterowi, [...] że nie dał poznać „sprzeczności wewnętrznej” Wątorskiego. Odkładając na bok kwestię przypuszczalnej aluzji do naszych czasów [...] ośmielamy się zapytać pana Lewestama [...], jakby on określił panu Rychterowi sposób odegrania roli, przypuszczając już, żeby cały charakter Wątorskiego był jedynie zastosowaniem naszych czasów? Cóż on miał z siebie zrobić żeby czytelników w tę myśl wtajemniczyć? Czy karykowaniem, czy przesadą, czy też odmianą całej postaci miał on dojść do tego? Doprawdy nie wiemy. Niepodobnaż było żądać od niego, żeby przemienił Wątorskiego w jaką z tegoczesnych postaci i ubrawszy się w kontusz, szukał sobie wzorów po Krakowskim Przedmieściu<sup>28</sup>.

Jakkolwiek racji nie miał chyba żaden z dyskutantów, to spór biegł po właściwym torze. Polemika wokół Rychterowskiego wykonania – w zakresie jego jakości dzisiaj oczywiście nierozstrzygalna – uświadamia przede wszystkim problem wykonalności roli Wątorskiego w konwencji teatru XIX-wiecznego. W wyobrażeniach krytyki alternatywą dla historycznego realizmu kreacji „kontuszowej” pozostawała realizacja klasycznego typu komediowego. Dla kreacji groteskowo-ironicznej wzorca nie było – i zdaje się, że nigdy nie został wypracowany dla jej wariantu dookreślonego w czasoprzestrzeni historycznej. Wśród przeciwstawnych sobie prób zdefiniowania zasady konstrukcyjnej postaci Wątorskiego bliższa prawdy wydaje się propozycja Lewestama, choć należałoby jeszcze rozstrzygnąć, czy eksponowane przezeń „odcienie” i „sprzeczności” są istotnie natury psychologicznej, czy raczej konwencjonalno-literackiej. Konstrukcyjnie postać ta wydaje się rzeczywiście swoistym zpleciem – nie tyle sprzecznych cech charakteru, ile chwytów literackich, i to niejednokrotnie bardziej typowych dla epiki niż dramatu.

Na przykład tyrada o rodowym herbie, skierowana do Hanny:

WĄTORSKI

Patrz na ten herb, ze srebra czystego wykuty:  
Na nim lwy, słońca, gwiazdy, orły i koguty,  
Na głównej tarczy beczka, a nad nią dwa klucze.  
Słuchaj, ja cię znaczenia tych herbów nauczę.

[...]

(*Wskazuje tarczę*).

Patrzaj na ten herb srebrny: oto beczka wina,  
Nad nią na krzyż dwa klucze, berło je przecina;  
Tym herbem, jak uczony Anzelmus dowodzi,  
Pieczętował się Noe jeszcze w swojej łodzi,

---

<sup>28</sup> W. Szymanowski, *Przegląd Teatralny*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1856, nr 139, Warszawa 15.08.1856 / 27.08.1856, s. 2.

Jafet, średni syn jego – patrz na lewą stronę –  
 Już nad beczką miał w herbie hrabiowską koronę;  
 A u beczki, rzeźbiarza ręką pracowitą,  
 Czy uważasz? Wątory wyraźnie wyryto:  
 Więc i ślepy odgadnie, że od tamtej pory  
 Już się pisał Wątorski – *Comes de Wątory*.  
 Na inny czas odkładam ciąg wywodzić prosty  
 Od Jafeta do Pawła Rzymskiego starosty,  
 Który był prapradziadem mego prapradziada,  
 A po którym ów tytuł prosto na mnie spada...  
 Dość powiedzieć, że krewny z najpierwszymi władce,  
 Z Romulusem po ojcu, z Cyrusem po matce.  
 Tutaj znajdziesz ich herby – na dziś o tem dosyć.  
 Poczniemy ród Watorów do Polski przenosić:  
 Jeden z Wątorskich, Sławosze – rodził się z królewny,  
 Przydał do herbu ćwieczek, bo był Lecha krewny;  
 Drugi, jak świadczy powieść mgłą wieków pokryta,  
 Ten sam zamek Wątory wziął od Ziemowita,  
 Położył fundamenta rodowej kolebki,  
 Pieczętował się beczką – a w niej cztery klepki.  
 Odtąd na nas godności płynęły jak z wodą<sup>29</sup>.

W perspektywie rozwoju akcji należałoby ten wywód wpisać w szereg kwestii informacyjnych, powiadamiających widza o sytuacji wstępnej, w której ma się zawiązać główny konflikt dramatu. Sama treść tyrady zdaje się co prawda charakteryzować przede wszystkim stan umysłowy hrabiego, skądinąd wiadomo jednak, że genealogie sięgające postaci starotestamentowych na gruncie kultury sarmackiej rzeczywiście wyrastały – by przywołać chociażby pomysły Wojciecha Dębołęckiego, który w traktacie z 1633 roku przekonywał, że polszczyzna była naturalnym językiem biblijnego Adama<sup>30</sup>. Wszakże w dramacie Syrokomli między wierszami wykładu dziejów herbu przeziara autorska ironia. I brak scenicznej wyobraźni. Wszak Wątorski opisuje tarczę

<sup>29</sup> W. Syrokomla, *Hrabia na Wątorach*, s. 141-142.

<sup>30</sup> Dębołęcki dowodził, że „pierwotny język syryjski, którym Jadam, Noe, Sem i Japhet gadali, nie inszy był, tylko słowieński” (utożsamiany z polskim), który „dlatego się słowieńskim, jakoby pierwotnym i jedynoprawdziwym słowem mającym zowie” z czego wynikał wniosek, że wszystkie inne języki powstały wskutek „popsowania” pierwotnego – słowieńskiego, czyli polskiego – „gdy Babel budowano”. *Wywód jedynowłasnego państwa świata, w którym pokazuje X. Wojciech Dębołęcki [...], że nastarodawniejsze w Europie Królestwo Polskie albo Scythyckie, samo tylko na świecie ma prawdziwe sukcesory Jadama, Setha, i Japheta, [...] i że dlatego Polaki Sarmatami zowią. A gwoli temu i to się pokazuje, że język słowieński pierwotny jest na świecie [...]*, Warszawa 1633, s. 11-13, (dokument cyfrowy <https://polona.pl/item/wywod-iedynowlasnego-panstwa-swiata-w-korym-pokazuie-x-wojciech-debolecki-ze.ODE4MTg/2/#info:metadata>, dostęp 22.06.2018).

herbową, która przez cały czas wisi na ścianie komnaty („w głębi”), a pod koniec pierwszego aktu będzie z rozkazu hrabiego zdjęta i wyniesiona do lichwiarza. Gest zdjęcia tarczy ma oczywiście wymiar symboliczny, ale nawet w realiach akcji można by równie symbolicznie najpierw zawiesić ją wśród rodowych portretów – jako znak nieoczekiwanego obarczenia Wątorskiego brzemieniem odpowiedzialności za podtrzymanie świetności rodu po śmierci brata i bratanka. Zawieszenie tarczy byłoby efektywnym domknięciem sceny omawiania zawartości herbu odwróconego wcześniej tyłem do publiczności, która skupionych na rekwizycie aktorów powinna przecież oglądać na pierwszym planie sceny, nie zaś „w głębi”. Dodatkowo jeszcze taki układ pobudzałby ciekawość widza, który niechętnie słucha relacji o tym, co właśnie ogląda. Nie bez powodu przecież od zarania dziejów teatru relacjonowano na scenie tylko to, czego z różnych powodów nie można było pokazać.

W konstrukcji tego dramatu opis herbu funkcjonuje właśnie na prawach takiego epickiego wtrętu, jakim w teatrze greckim była relacja posłańca. Oczywiście klasyczna teichoskopia swą formą opowiadania nawiązywała do epiki heroicznej, podczas gdy tyrada Wątorskiego należy raczej do opisowej, ale w jej wariacie zawierającym typowy dla opowiadania element temporalności. W typologii Janusza Sławińskiego byłyby to wszak operacyjny model opisu<sup>31</sup>, oddający proces poznawczy, jaki w tej scenie staje się udziałem słuchającej ojcowskiego wykładu Hanny. Wśród modeli proponowanych przez Sewerynę Wysłouch najlepiej odpowiada tyradzie Wątorskiego opis kinetyczny, ukazujący przedmiot w ruchu lub w procesie powstawania – dla przypadku drugiego wzorcowym przykładem pozostaje opis tarczy Achillesa w *Iliadzie*<sup>32</sup>, w dramacie Syrokomi poniekąd sparodiowany historią przyrastania poszczególnych składników herbu.

Toteż wydaje się, że jednak chybił – przynajmniej częściowo – recenzent „Przeglądu Poznańskiego”, gdy poddawał krytyce rozwiązanie dramatycznego konfliktu oparte na pomyśle powrotu Stanisława z listem kanclerza i wzorem nowego herbu, przyznanego przez króla w uznaniu jego zasług<sup>33</sup>. Według

---

<sup>31</sup> Zob. J. Sławiński, *O opisie*, [w:] *Prace wybrane*, t. IV: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 229-230.

<sup>32</sup> Zob. S. Wysłouch, *Typologia opisu*, [w:] *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 32-35.

<sup>33</sup> Wśród innych nieścisłości historycznych recenzent wymieniał zafałszowanie stosunków społeczno-obyczajowych przez hierarchiczne zróżnicowanie w dramacie herbów rodowych Wątorskich i Pachołowieckich: „Potrzebaż jeszcze dziś dowodzić, że równość szlachecka stanowiła najwydatniejszą cechę w narodzie, może zgubną, ale po wszystkie czasy najtroskliwiej warowaną. Jeden herb nie był ani na jotę lepszym od drugiego. Kardynał przysłowie: »szlachcic na zagrodzie równy wojewodzie« [...] miało po sobie rzeczywistość”, a także podważał przedstawioną tu procedurę herbowego wywyższenia zasłużonego w wojnie szlachcica: „król nie nadawał herbów-

recenzenta, „dla takiego Wątorskiego zawsze herb nowy nie mógł sprostać jego własnemu herbowi, chociażby tam miał przydanych sobie strzał, kopii i wież bez liku. Nawet Równia [dotychczasowy herb Pachołowieckiego – MD] w jego wyobrażeniach powinna była znaczyć więcej, dlatego że dawniejsza”<sup>34</sup>. Dawność herbu niewątpliwie ma dla Wątorskiego znaczenie, ale upajanie się czynnością opisywania herbu w procesie powstawania wskazuje, że obsesją hrabiego staje się właśnie ewolucja znaku rodowego i przyrastanie doń kolejnych zaszczytnych symboli. Kiedy Wątorski opisuje herb Stanisława wyrysowany na pergaminowym królewskim dokumencie (tym razem prawidłowo rozwijanym stroną *verso* do widowni) –

WĄTORSKI *rozwijając go* [pergamin – MD].  
Piękny herb!... patrzcie tylko... na tarczy trzy włocznie...  
To ci z własnego herbu dał kanclerz widocznie...  
Orzeł... w hełmie dwie baszty... suty ogon pawi...  
Dwie chorągwie... cóż na nich? jesteśmy ciekawi...  
Co widzę!... wilcze zęby – herb królewskiej mości...  
O! takiego nabytku każdy pozazdrości!  
Kto w ten sposób odświeżać herbu nie zaniecha,  
Wart być wnukiem Jafeta a pokrewnym Lecha...  
Wszakże o takich rzeczach kronika napisze...<sup>35</sup>

– wpada w amok swojego dziwactwa i powtarza czynność wcześniej wykonywaną na herbie własnym, lecz o ile narracja dla herbu Wątorskich zanurzona była w przeszłości, o tyle ta wychyla się w przyszłość, eksponując jednak czynnik ciągłości („Kto w ten sposób odświeżać herbu nie zaniecha,/Wart być wnukiem Jafeta a pokrewnym Lecha”). Pozostaje trudna do rozstrzygnięcia kwestia świadomości wymowy tego gestu u jego wykonawcy. Jeśli hrabia czyni go mimowolnie – jest komiczny, jeśli świadomie – przechodzi

---

nym nowych herbów. I w tym razie, jak Niesiecki [autor *Herbarza polskiego* – MD] mówi, tylko na nowy kształt dawny herb Pachołowieckiego ułożył. Równia na pawim ogonie pozostała koroną powiększonego herbu” (*Wiadomości bieżące*, „Przegląd Poznański” 1857, t. 23, s. 47-48). Wprawdzie odczytywany głośno w scenie 9 akt II list kanclerza podaje jedynie, że dla Stanisława „Król Jegomość [...] nowe zaszczyty herbowe przeznaczył” (*Hrabia na Wątorach*, s. 181), a Wątorski mówi o łasce króla, który jego przysłemu zięciowi „naadał [...] nowe herby” (ibidem, s. 182) – i pod tymi pojęciami można równie dobrze rozumieć po prostu przydane do dawnego herbu nowe emblematy, które za chwilę hrabia wymieni – ale w dodanej do dramatu historycznej *Nocie* (już w pierwodruku z 1856 r. – zob. <https://polona.pl/item/hrabia-na-watorach-krotochwilawierszem-z-xvi-wieku.MTA5MzI2NDA/120/#info:metadata>, dostęp 24.06.2018 r.) Syrokomla załączył wyciąg z królewskiego dyplomu, zawierający dokładny opis przewidzianego dla Pachołowieckiego herbu.

<sup>34</sup> *Wiadomości bieżące*, „Przegląd Poznański” 1857, t. 23, s. 48.

<sup>35</sup> W. Syrokomla, *Hrabia na Wątorach*, s. 182.

na inny pułap niż ten, który wyznaczała mu domniemana obsesja rodowej starodawności.

Cytowany recenzent „Przeglądu Poznańskiego”, podobnie jak Lewestam, odnotował w naturze Wątorskiego szereg sprzeczności (i nawet zrobił to dokładniej od swego zasłużonego poprzednika), tyle że ich obecność zinterpretował już nie w kategoriach złożoności charakteru, lecz wady konstrukcyjnej. Zauważył, iż „zdaje się często, że Wątorski świadomie śmieszność popełnia, że drwi sam z siebie”, a na dowód zacytował sam początek sztuki:

*Izba uboga obwieszana starymi portretami, w głębi herb srebrny. Przy skromnym stoliku hrabia WĄTORSKI, ubrany w powszedni kubrak, pisze, odczytuje co napisał, i mówi sam do siebie:*

#### WĄTORSKI

Skreśliłem nasze herby, dawnych dóbr ogromy  
I nasze skojarzenia z najpierwszemi domy:  
Przedmiot zaprawdę piękny, materia bogata.  
Teraz piszmy o cnotach nieboszczyka brata.  
(Zamyśla się).

O cnotach!... jego cnoty... on miał swoje cnoty,  
Lecz to ciche, domowe, zbyt skromne z istoty;  
Rozwodzić się nie można, bo śmiechy nie miną...  
Na przykład: lubił wino... ale dobre wino...  
A że na drogie wina nie zawsze stawało,  
Raczył się ciekawym piwem i prostą gorzałką.  
Ale taką moc duszy czyż ocenią prości  
W człowieku wysokiego domu i zacności?<sup>36</sup>

W interpretacji recenzenta „to jest ironia, drwiny, wierutne żarty, świadomie z brata strojone, a zatem i z siebie samego, bo przecież [Wątorski] pragnie na jego wzór utrzymywać godność i świetność swego rodu”<sup>37</sup>. Wada konstrukcyjna zaś w tym się, według recenzenta, objawia, że hrabia „nie wyraża się zgodnie z nadanym sobie charakterem, ale tak, jakby ktoś z boku patrząc i przedrwiwając niedołączoną próżność mógł go opisywać”<sup>38</sup>. W konkluzji wyłania się z tego „tryb gawędy, nie zaś sztuki dramatycznej, chociażby nawet krotoczwili”. „Sztuka też ta – stwierdzał recenzent – jest tylko dialogowaną gawędą, a jej bohater karykaturą”<sup>39</sup>. To przynajmniej można mu poczytać za zasługę, że – chociaż w złości i z intencją negacji – wskazał model struktury.

<sup>36</sup> W. Syrokomla, *Hrabia na Wątorach*, s. 131.

<sup>37</sup> *Wiadomości bieżące*, „Przegląd Poznański” 1857, t. 23, s. 48.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 50.

Technikę dramatyzowania gawędy (prozatorskiej) opracował parę lat później Józef Ignacy Kraszewski, a przeanalizowała w oparciu o jego „komedie kontuszone” Dobrochna Ratajczakowa, eksponując – jako dla nich podstawowy – mechanizm „szycia” akcji z odrębnych anegdotycznych performansów, które przy zachowaniu pewnej autonomii wobec akcji, zarazem „stanowiły [...] albo inicjator, punkt wyjściowy przedstawionego zdarzenia, albo jego generator”<sup>40</sup>.

W dramacie Syrokomli charakter takiego performansu przybrały trzy pierwsze sceny – monolog Wątorskiego o cnotach nieboszczyka brata, wykład hrabiego o starożytności rodu zapisanej w herbie oraz oddzielająca je od siebie scena, w której Wątorski, powierzając staremu Baltazarowi wszystkie dworskie stanowiska, przegania go za kulisy i z powrotem, za każdym razem w innej roli – Baltazar zresztą podejmuje grę, modulując głos i wymieniając dodatki do swojego stroju, a pewną teatralizację można zaobserwować we wszystkich oficjalnych wystąpieniach Wątorskiego (jak znieważenie Stanisława, odczytanie listu kanclerza czy skomentowanie nowego herbu przyszęgo zięcia). Nawet dwustronność usytuowania tytułowego bohatera jako zarazem podmiotu i przedmiotu ironii – odpowiadająca jego podwojonemu sfunkcjonowaniu w relacji nadawczo-odbiorczej jako postaci z jednej strony i autorskiego medium z drugiej (w monologu wstępnym, w przekleństwach rzuconych na stanowe przesady po wyjściu lichwiarza) – odpowiada pewnemu rozszczepieniu bohatera dramatyzowanej gawędy. Także Kraszewski „wprowadza do gry [...] czynnik opóźniający i modyfikujący sztukę w imię gawędowej anegdoty: wprowadza portret księcia przez niego »malowany«”<sup>41</sup> – w „szeregu westchnień i dialogów, w dłuższych monologach”<sup>42</sup>. O ile jednak bohater Kraszewskiego – księżę

Radziwiłł – miota się „między okrucieństwem, wspaniałomyślnością i fantazjowaniem”<sup>43</sup>, o tyle Wątorski Syrokomli lawiruje między ironią, pychą, błazeństwem i świadomością upadku. Jak Radziwiłł staje się „po prostu ludzki i zarazem komiczny”<sup>44</sup>, tak Wątorski jest karykaturalny i chwilami tragiczny. Rozpiętość skali większa, ale też innego rodzaju gawędę Syrokomla dramatyzuje.

---

<sup>40</sup> D. Ratajczakowa, *Schlacheckie sztuki i kontuszone anegdoty Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w zbiorze:] *Kraszewski. Poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ilnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012, s. 138.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 139.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 139.

Rys karykaturalnej deformacji postaci – sprowadzonej nieraz do jednej cechy, istniejącej w jednym doświadczeniu – pojawia się w żartobliwych gawędach ilustrujących pochodzenie przysłów – już przez to bliskich w swej genezie także przysłowiowemu *Hrabiemu na Wątorach*. W utworach epickich (*Kradzione, O Zabłockim i mydle, Pan Marek w piekle*) ironiczny dystans narratora sygnalizowany jest inicjalnymi zwrotami do „pana Jakuba” – fikcyjnego słuchacza, który czasem podejmuje rozmowę w przerwach gawędowej narracji. Są to więc istotnie „dialogowane gawędy”, jednak dialogowane na innym niż w dramacie poziomie komunikacyjnym – poziomie narratora i adresata narracji. Obaj rozmówcy są wszakże kreacjami też dostatecznie wyrazistymi, by podlegać zdystansowanej ocenie autora i krytycznej interpretacji czytelnika.

Gdzieś na tym poziomie sytuuje się ironia Wątorskiego w monologu wstępnym. Syrokomla bynajmniej nie zapomniał o niewystępowaniu w gatunku dramatycznym komunikacyjnego(!) poziomu narracji – raczej wykonał eksperyment dwuetapowy: najpierw sprowadził do wspólnego poziomu postać i narratora, następnie zaś poddał ten projekt zabiegom „dramatyzacyjnym”. W rezultacie powstała próba stworzenia scenicznego odpowiednika dla nieistniejącej formy ironicznej gawędy z narratorem pierwszoosobowym.

Mimo wszystkich nasuwających się przy próbie takiej transformacji trudności, wśród przyczyn niepowodzenia eksperymentu wolno wyeksponować autorski brak odwagi. Naprowadza nań bardziej wyrazisty przykład sąsiedniego dramatu Syrokomli – *Chatki w lesie*, najpierw, w 1855 roku, wydanej tylko w pierwszej części jako „dziwactwo dramatyczne w pięciu ustępach” (w następnym roku uzupełnionej o część drugą – z powtórzeniem w podtytule klasyfikacji quasi-gatunkowej: „dziwactwo dramatyczne”). Część pierwsza rozczarowała zbyt słabym ładunkiem obiecanej ironii. Jeden z recenzentów przywołał osobiste wyznanie Syrokomli, zgodnie z którym poeta, odkąd „się odczarował nieco od świata”, miał odczuwać „pochopy dopatrywania we wszystkim strony śmiesznej”<sup>45</sup> – i skojarzył je z deklaracją zawartą w przedmowie do *Chatki w lesie*, głoszącą, iż „te kartki, nad którymi się czytelnik zaśmieje” pisane były „z goryczą i ze łzą w oku”<sup>46</sup> – po czym w samym dramacie ujrzał „łagodny i niewinny utwór”<sup>47</sup>. Istotnie, przedstawiona tu historia poety Henryka, poświęcającego cały swój skromny majątek na mocno przepłacony zakup leśnej chatki dla siebie i ukochanej – prozaicznej,

---

<sup>45</sup> Cyt. za: „Przegląd Poznański” 1855, t. 21, s. 409.

<sup>46</sup> W. Syrokomla, *Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne w pięciu ustępach*, [w:] *Pisma epiczne i dramatyczne Władysława Syrokomli*, T. IV, Poznań 1868, s. 3.

<sup>47</sup> „Przegląd Poznański” 1855, t. 21, s. 409.

kapryśnej Marii, która szybko rezygnuje z planowanego wspólnego szczęścia – wygląda na spłycony schemat fabuły romantycznej. Imiona bohaterów zresztą brzmią znajomo, ale Henryk Syrokomli (już nie hrabia) zмага się nie z szatańskimi pokusami dziewicy, sławy i Edenu, lecz z gospodarskim trudem i nachalnością wydawcy – pana Czcionki – który radzi spieniężyć ból miłosego zawodu pod materialną postacią dzieła literackiego, wydanego oczywiście w jego oficynie. Po dumnej odmowie Henryka pozostawiony na scenie Czcionka<sup>48</sup> monologuje, pointując przy okazji całą akcję I części:

CZCIONKA (patrząc za odchodzącym)  
 Irritable genus... ale wiem, co zrobię:  
 Powieść o chatce w lesie zanotuję sobie,  
 I któremu z autorów jako plan przedstawię.  
 Niechaj mi to obrobi żywotnie, ciekawie...  
 Hm! oni to umieją, jak pokręcą głową:  
 Trochę humorystycznie, trochę uczuciowo,  
 Jak to lubi publiczność. No! w żwawym zapędzie  
 Piszę jutrzejszą pocztą... ot i książka będzie!<sup>49</sup>

Pisarz-ironista w ten plan wydawniczy Czcionki wpisałby samego siebie (ostatecznie przecież „powieść o chatce w lesie” naprawdę wypełniła fabułę jego utworu) ale – by już wprowadzić tu na koniec rzeczywistą nutę ironii – pewnie trudno było znaleźć rym do nazwiska-pseudonimu „Syrokomla”.

#### WŁADYSŁAW SYROKOMLA'S DRAMATIC NARRATIVE-IRONIC EXPERIMENT

##### summary

Władysław Syrokomla's dramatic plays written in the years 1855-1859 were successful in Polish theatres for as long as people believed that the author would become a national bard – useful in a situation when it was prohibited to present the emigration poets' plays. Syrokomla clearly did not meet the challenge, but also, as it seems, he had no such ambitions – at least in the beginning. In his early dramatic works he offered a theatrical transformation of a tale with elements of humour, irony and certain detachment.

<sup>48</sup> Kreację Czcionki – odczytaną jako zespolenie „dwóch odrębnych pierwiastków życia: uczuciowo-abnegacyjnego i spekulacyjno-praktycznego” – uznał jeden z recenzentów za całkiem udane odbicie „opinii publicznej o wydawcach” („Dziennik Warszawski” 1855 nr 238, 29.08.1855/10.09.1855, s. 1-2).

<sup>49</sup> W. Syrokomla *Chatka w lesie. Dziwactwo dramatyczne w pięciu ustępach*, [w:] *Pisma epiczne i dramatyczne Władysława Syrokomli*, T. IV, Poznań 1868., s. 55.