

Eugeniusz Kucharski

Źródła i podniety niektórych pomysłów i wątków fredrowskich

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 17/18/1/4, 38-55

1920

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.

Dr. EUGENIUSZ KUCHARSKI

Źródła i podniety niektórych pomysłów i wątków fredrowskich¹⁾

Serja pierwsza.

I.

Komedja Desforge'a „Le Sourd ou L'Auberge pleine“ i jej reminiscencje w niektórych komedjach Fredry.

Z pomiędzy wielu utworów komicznych francuskich nie-
obca także była Fredrze wymieniona w nagłówku, trzyaktowa
komedja prozą Desforge'a.

Pierre Jean-Baptiste Choudard-Desforges (*1746 † 1806) to
jeden z drugorzędnych komedjopisarzy francuskich XVIII wieku,
zapomnianych dzisiaj już nie tylko przez publiczność, ale także
przez historję literatury. Przed pięćdziesięciu kilku laty przypo-
mniał go nie światu wprawdzie, ale szczeremu gronu badaczy
Monselet w swej książce, poświęconej specjalnie autorom zapo-
mnianym lub zlekceważonym²⁾. Desforges, choć nie jest gwiazdą
na firmamencie komedji francuskiej XVIII w., posiada żywy nerw
scenicznego pisarza; sam aktor z zawodu, zna arkana komedjo-
pisarskiej techniki doskonale, umie swój pomysł rozwinąć inte-
resująco i podać go w sposób, ponętny dla widza teatralnego.

Jego komedja Głuchy czyli Przepelniona oberża
była wystawiona po raz pierwszy w r. 1790. w teatrze M-lle

¹⁾ W uwagach niniejszych pomijam jako sprawę traktowaną od-
dzielnie sferę oddziaływania Goldoniego.

²⁾ Ch. Monselet: *Les Oubliés et les Dédaignés*.
Paris 1857. T. II.

Montansier. Później zdobyła sobie nawet deski Komedji francuskiej, gdzie grywano ją razem z moljerowskim *Lekarzem wbrew woli*. Tę sztukę Deforge'a przyswoiła sobie także scena polska; za czasów Fredry grywano ją we Lwowie, ale już w czasie, w którym gotowa była fredrowska *Intryga na prędcie*. Pierwsze przedstawienie *Głuchego* na scenie polskiej we Lwowie odbyło się 29 marca 1816 roku¹⁾, *Intryga na prędcie* zaś w egzemplarzu, odszukanym i ogłoszonym przez H. Cepnika, nosi datę 1 kwietnia 1815. Ponieważ wydaje się niewątpliwem, że Fredro znał *Głuchego*, pisząc *Intrygę*, przypuścić więc wypada, że musiał poznać tę komedję jeszcze na scenie francuskiej, w czasie pobytu w Paryżu w 1814 roku, kiedy to „wodewil, komedja wprawiały go w zachwycenie”. W swej autobiografji ze szczególnym naciskiem podkreśla wrażenie, jakie wywierała nań gra ówczesnych aktorów. „Pierwszy raz widziałem tam skończonych i doskonałych artystów, utrzymujących grą samą najlichsze nieraz ramoty i wtedyto powziąłem przekonanie, wzmocnione z czasem, że niema dzieła dramatycznego, choćby jak mistrzowsko przeprowadzonego i wykończonego w częściach, któreby się obeszło bez dalszego rozwinięcia i podniesienia dobrą grą aktorów”. Możliwe, że jedną z komedji, których gra tak go zachwycała, była właśnie wymieniona komedja Desforge'a. Albowiem kompozycją i fizjonomją rodzajową zbliża się ona bardzo do francuskiej *parade* t. j. tej odmiany komedji, która posiada wiele rysów wspólnych z włoską *commedia dell'arte* i pozostawia szerokie pole improwizacji aktorskiej. W przedstawieniu tej komedji mógł Fredro podziwiać „dalsze rozwinięcie dobrą grą aktorów”, albowiem lwią część poczytności zawdzięczał „*Głuchy*” nie tyle swej wartości literackiej, ile właśnie znakomitej grze aktorskiej. Za czasów Cesarstwa i Restauracji w roli pana D'Anières a szczególnie w scenie końcowej II aktu, gdy D'Anières uklada się do snu na stole w jadalni, zbierali laury sceniczne aktorowie tacy, jak Baptiste Cadet i Brune. Dzięki ich grze figura pana D'Anières stała się kreacją sceniczną typową i rozgłosną.

Osnowa komedji Desforge'a posiada wiele momentów konwencjonalnych, wskazujących, że autorowi chodziło przede wszystkim o stworzenie zajmującego tekstu dla gry aktorskiej; mniej pieczołowitym okazał się on natomiast w kreśleniu charakterów, w prowadzeniu akcji i w zachowaniu prawdy życia

¹⁾ L. Bernacki: Jan Nepomucen Kamiński (1777—1855). Ustęp D: „Repertuar teatru za dyrekcji Kamińskiego”. — W księdze zbiorowej pod red. Wilh. Bruchnałskiego: *Stulecie Gazety lwowskiej*. Cz. II, s. 45.

Akcja rozgrywa się pod słonecznym niebem Prowancji, w oberży pani Legras, w Awinjonie. Zajechał tutaj ojciec zamożny a dobroduszny, pan D'Oliban, który postanowił swą ukochaną Józefinkę, przebywającą w klasztorze w Paryżu, wydać za mąż za bogatego ale bardzo ograniczonego i dość prostackiego szlachcica z prowincji, pana D'Anières (=Oślińskiego). Do gospody zajechała właśnie Józefinka w towarzystwie swej przyjaciółki z klasztoru, panny Lzydory. Obie panny mają serca już zajęte: Józefinkę kocha brat Lzydory, miły, dowcipny i przemyślny pan D'Orbe, a Lzydorę uwielbia jego przyjaciel, Saint-Firmin. Obaj zakochani młodzieńcy jadą trop w trop za swemi ukochanymi i postanawiają stanąć w jednej z niemi oberży, ażeby przeszkodzić małżeństwu Józefinki z ograniczonym i antypatycznym panem D'Anières. Ponieważ oberża jest przepelniona, pani Legras w gościnę ich przyjąć nie może. Wtedy D'Orbe postanawia podstępem zdobyć miejsce w oberży i w tym celu przybiera rolę głuchego. Z uprzejmym uśmiechem zajeżdża do oberży; na przedstawienie gospodyni, że miejsca niema, odpowiada w sposób niedorzeczny i zabawny; sadowi się w jadalni przy jednym stole z panem D'Oliban i pannami, przyczem podsiada miejsce panu D'Anières. Niefortunny aspirant do ręki Józefinki wścieka się w duszy na głuchego a jednak sympatycznego intruza, który swemi, pozornie niedorzecznymi powiedzeniami człowieka głuchego kompromituje i ośmiesza go wobec całego towarzystwa. Na domiar złego d'Orbe, korzystając z chwili, w której D'Anières zajął drugą z rzędu kolację, zajął jego pokój, zamknął się na dwa spusty i najspokojniej w świetle ułożył się tam na spoczynek. Tego było już za wiele nawet tępemu panu D'Anières. Wyprawił więc niesłychaną awanturę, wywołał zbiegowisko gości, szturmując D'Orbe'a w zajęтым pokoju, ale prócz zgorszenia obecnych nic nie uzyskał i musiał się zadowolnić spoczynkiem na stole w jadalni. Z powodu gorszącego zachowania się konkurenta pan D'Oliban postanowił raczej zapłacić mu umówione odszkodowanie a córki mu nie dać. Nazajutrz D'Orbe porzuca dobrze odegraną rolę głuchego, żąda od pana D'Anières orężnej satysfakcji za wszystkie wczorajsze uchybienia. Prerażony D'Anières rezygnuje wtedy nie tylko z konkurów, ale i z należnego mu odszkodowania. D'Orbe otrzymuje rękę Józefinki a swą siostrę oddaje za żonę przyjacielowi Saint-Firmin.

Pewne refleksy tej komedji są widoczne już w pierwszej próbie komedjopisarskiej Fredry, w jego jednoaktowej „Intrydze na przedce“. Znać je nie w pomysle głównym, ani też w postaciach, (ta część „Intrygi“ jest od wzoru Desforge'a najzupełniej niezależna, ale w szczegółach ubocznych.

Do faktu, iż komedjka polskiego autora rozgrywa się, podobnie jak sztuka francuska, w karczmie czy w oberży, większej wagi przywiązywać nie będziemy. Zjawisko to zbyt częste i pospolite; oberża, karczma, dom pocztowy to są miejsca, które bardzo często za teren działania obiera sobie komedja i farsa

XVIII w. Powodu domyśleć się łatwo: oberża i zajazd są miejscem wprost idealnym, w którym bez uciekania się do sztuczek i naciągań autor komiczny mógł gromadzić postaci najromai szę i stwarzać otoczenie różnorodne, nie naruszając w niczem ani przepisu o jedności miejsca ani zasady prawdopodobieństwa. Poetyce pseudoklasyycznej przypisać więc należy, że komedia ówczesna zbyt często zagląda do karczmy, w któremto miejscu prawem nalogu przesiadywać lubi jeszcze wtedy, gdy teoria pseudoklasyyczna przestała już obowiązywać. Nie warto także uwzględniać takich szczegółów podobieństwa jak to, że pan Uczciwski zajeżdza do karczmy, podobnie jak D'Oliban, z gotowym planem wydania za żonę Marysi, że Marysia, podobnie jak Józefinka, świeżo wyszła z klasztoru, że Edward okazuje się rycerskim i gotowym do poświęceń dla kobiety (sc. 18), podobnie jak Saint-Firmin, który głosi zasadę: „Wzbudzać gniew dam — któżby śmiał, o bogi! Kochać je, stawać w razie potrzeby w ich obronie — zawsze! Ubliżyć im — przynigdy!“ („Le Sourd“ I, 2.) — Wszystko to są komunały od wątków literackich nieodłączne. Mogą one pochodzić z tego lub owego dzieła a równie dobrze wymyśleć je potrafi każdy początkujący autor. Niema w nich nic takiego, coby można poczytać za właściwość swoistą Desforge'a.

Jest już bardziej prawdopodobne, że rozgardjasz karczemny w „Intrydze“ powstawał nieco pod wspomnieniem zamieszania, istniejącego w „Przepelnionej oberży“ Desforge'a, bo w polskiej karczmie, leżącej na odludziu i daleko od głównego gościńca, jest on nieco nienaturalny i niezupełnie konieczny w takich warunkach akcji, jakie zakreśliła sobie polska komedyjka. Niewątpliwem już wydaje się, że postać głuchego Kmotra i incydenty komiczne, wypływające z jego ułomności fizycznej, wprowadzał polski autor do „Intrygi“, pozostając pod wrażeniem efektów komicznych, jakie wywoływała udana głuchota kawalera d'Orbe w komedji Desforge'a. Kmotr bowiem z tego, co ludzie do niego mówią, zasłyszcy ledwie jakieś urwane słowo a resztę, jakto zwykle głuchy, „co nie dosłyszcy, to zmyśli“. Równie dobrze udawał głuchotę D'Orbe, który mógł zasłyszec ledwie ostatnią zgłoskę („c'est la dernière syllabe qui le frappe“ II, 4.) Naprzykład:

JOSÉFINE. Dans vos repas, messieurs vous vous émancipez devant des gens que vous croyez sourds, et qui, pour votre malheur, ne le sont pas toujours.

D'ORBE. Pardon si je vous interromps, mademoiselle. Ne disiez-vous pas que nous voilà à la fin de beaux jours?

Lub w innem miejscu:

ISIDORE *criant*. Vous voudrez bien nous la dire, j'espere.

D'ORBE. Non mademoiselle, il ne s'agit pas de mon père; c'est un oncle que j'ai dans ce pays-ci. i t. d. „Le Sourd“ II, 3.

Komizm Desforge'a przypomina się jeszcze bardziej, gdy w początkowej scenie „Intrygi“ spiący Kmotr poczytuje za wicher i burzę z piorunami dobijanie się niecierpliwych podróżnych do drzwi karczmy. Podobny efekt komiczny zawarty jest w 5 i 6 scenie II aktu „Głuchego“. Gdy D'Orbe zajął pokój, przeznaczony dla niefortunnego konkurenta Józefinki, pana D'Anières, i zamknął się tam na dobre, pan D'Anières usiłuje dostać się do swego łóżka i wali w drzwi co siły, chcąc skłonić rzekomo głuchego kawalera, by mu otworzył drzwi i ustąpił z pokoju nieswego.

D'ANIÈRES. Cóż do djaska! Wściekł się ten głuchy, czy co? (*Idzie do drzwi i wali co siły.*) Hola! hej! panie głuszec! Za pozwoleniem, panie tego, ja muszę mieć mój pokój.

D'ORBE (*układając się na łóżku*). Jakże tu zacisznie w tej oberży! Można by ułyszeć nawet szmer muchy. Bardzo to lubię nocą, gdyż ostatecznie spoczynek... sen... spokój... (*ziewa*).

D'ANIÈRES. Za pozwoleniem, panie tego. Wywalę, do kroćset, te drzwi. Muszę mieć mój pokój. (*Wali nogami o drzwi, za którymi stoi*).

D'ORBE. Tam do licha! zdaje mi się, że wicher strasznie wstrząsa temi drzwiami. Trzeba je będzie zastawić komodą.

(Po dłuższej chwili, gdy D'Anières zaprzestał dobywać się do pokoju:)

D'ORBE. Och te drzwi po oberżach, nie trzyma się to choćby na ćwieczku. Proszę ja kogo, jak ten wicher dopiero co niemi miotał! No, Bogu dzięki, wiatr ustał. Jeśli się nie mylę, oni ten wicher zwą *mistrao*...

Zdaje mi się, że teraz burza uspokoiła się już na dobre... Pora myśleć o swych sprawach, zabierzmy się do pisania. (*Zasiada do pisanania, zasłona spada*). Tamże II. 6.

Odbiciem powyższych miejsc „Głuchego“ jest pierwsza scena „Intrygi“, malująca akustyczne złudzenia Kmotra. Przypomnijmy sobie z niej choćby niektóre tylko wiersze:

(*Noc — kaganiec się pali. Słychać trąbkę pocztarską i kołatanie we drzwi*).

KMOTR.

(*sam, przebudzony na tapczanie*).

Co za burzliwy wicher, aż się dom kołysze...
 Choć mówią, że głuchy, jednak ja to słyszę...
 Grzmot w przerywane trele piekielnie przygrywa,
 Piorun tylko z łoskotem czasem go przerywa,

(*Kołaczą*)

Grzmi, ależ to grzmi ciągle, ognisto i srodze,
Chiba pono pies jeden byłby teraz w drodze.

.

(do siebie)

Jednakże wielkie dziwy — piorunuje zbliżka
A żeby też raz jeden, to się nie zabłyska.

(idzie do okna)

Tać to pogoda... tylko rześista ciemnota.

»Intryga na prędce« sc. 1.

Cały powyższy motyw komiczny w „Intrydze“ możnaby ostatecznie poczytać za podobieństwo jedynie przypadkowe, gdyby nie fakt, że pewne odpryski z komedii Desforge'a padły także na inne, późniejsze komedje Fredry, co zdaje się świadczyć, że oderwane ustępy tej sztuki utrwaliły się dobrze w pamięci artystycznej poety. Możliwe, że działało tu także przypomnienie ponowne, jeżeli poeta oglądał tę komedję w polskiej szacie we Lwowie.

Jest rzeczą w każdym razie znamioną, że w „Nowym Don Kiszocie“, którego poeta przerobił dopiero po siedmiu latach (1822) z dawnej „Intrygi“, cała rominiscencja z Desforge'a, ujęta w scenę z głuchym Kmotrem, dochowała się prawie bez zmiany („Nowy Don Kiszot“ I, 3). Obok niej wyłania się reminiscencja nowa, której w „Intrydze“ nie było. Mam na myśli incydent karczmarki Małgorzaty z burmistrzem. Jak wiadomo, jegomość Sądziłko zabłądził mimowoli do łóżka Małgorzaty, i zdobył tam dwa sążniste policzki, świadectwo namacalne niewątpliwej i niezachwianej cnoty gospodyni, która nie omieszka pochwalić się przed światem :

»Każdy o tem wiedzieć będzie,
Jaka cnota w mej osobie,
Sama nawet powiem wszędzie,
Co się działo w nocnej dobie«.

»Nowy Don Kiszot« I, 8.

W sytuacji podobnej znalazła się oberżystka, pani Legras, która stała się również przedmiotem zalecanek, ale już niemimowolnych pana D'Anières. *Honny soit qui mal y pense!* Ku chlubie wszystkich niewiast, zachodzących w tuszę i jesień życia, a karczmarek w szczególności, powiedzieć trzeba, że znalazła się równie godnie, jak nasza Małgorzata. Wprawdzie nie dała swemu chwilowemu adoratorowi odpowiedzi tak namacalnie odczutej, jak polska Małgorzata, ale cnoty swej broniła równie stanowczo i z godnością niemal wielkiej damy:

D'ANIÈRES. O ja lubię tylko tych, z którymi poznałem się przedtem. Dlatego to, panie tego... (*chce ucałować panią Legras*).

LEGRAS. Za pozwoleniem, Mościpanie! Jeżeli Waćpan lubisz wszystkie białogłowy, to ja nie czuję bynajmniej afektu do wszystkich mężczyzn; są nawet tacy, którzy mogliby mię przejąć wstrętem trudnym do wyrażenia.

»Le Sourd« I, 7.

W tym przypadku korygował więc Fredro swój pierwowzór, jeśli wogóle miał go na myśli, tworząc epizod burmistrza z karczmą w »Nowym Don Kiszocie«.

Pewne, nic nie znaczące odbłyśki z tej komedji dochowały się także w »Odludkach i poecie«. Są to przeważnie reminiscencje słowne, może bardzo cenne w analizie liryki lub epiki, ale w twórczości dramatycznej mało wymowne. Gdy w trzeciej scenie »Odludków« wspominają osobliwości miasteczka a zwłaszcza »most, co się trzęsie jak w febrze«, mimowoli przypomina się owo miejsce »Głuchego«, kiedyto pan D'Oliban wspólnie z panem D'Anières idą oglądać osobliwości Awinjonu a wracają z tej przechadzki turystycznej nie bardzo zachwyleni ani wałami ani mostem, na którego temat toczy się rozmowa następująca:

PANI LEGRAS. Wybierają się panowie na przechadzkę?

D'ANIERES. Tak jest, na most awinjoński naturalnie, panie tego.

P. LEGRAS. Trudno tam będzie panom zejść do końca.

D'ANIÈRES. A to dobre! że to niby pogruchotany tu i ówdzie?

Czyż to wpływ nie można, panie tego?...

»Le Sourd« I, 1.

W tej samej scenie „Odludków“ Adolf, przerywając zachwyty Kapki nad jego miasteczkiem rodzinnym, stawia mu pytanie, niepozbawione złośliwości: »Gospodarzu, czy kawy w tem mieście dostanie?« Z tą samą dozą złośliwości, przybranej w naiwność, zagadnął D'Orbe dziewczynę z oberży: »Panienko! kiedyżto właściwie w tym kraju jadają?« (II, 2).

Najważniejszcm jednak wspomnieniem literackim, jakie zachowała komedja Fredry po »Głuchym« Desforge'a, jest figura Janusza w »Panu Jowialskim«, wywodząca swe trudne do przecoczenia pokrewieństwo od śmiesznego pana D'Anières, którego mimochodem mieliśmy przyjemność poznać wyżej. Podobieństwo tych dwu postaci przejawia się nie tylko w rysach charakteru, ale widoczne jest także w roli i funkcjach, jakie spełnia każda z nich w swej komedji.

W osobie Janusza dał Fredro, podobnie jak Desforges w osobie pana D'Anières, postać młodego filistra, stworzonego do spokojnego używania życia i jego darów. Przeciętność, poziołość i płaskość zarówno myślenia jak uczucia charakteryzują

obie te postaci. Wspólnym ich rysem to pewne ograniczenie umysłowe, któremu towarzyszy niezwykła pewność siebie i wysokie mniemanie o własnym rozumie.

D'OLIBAN. Wiesz Waćpan, że posiadasz zgoła dosyć dowcipu, mój panie zięciu.

D'ANIÈRES. Ho! ho! jakżeby też nie! Mój-ci dowcip przerósł mię z kretešem, a to już mówi niemało. O tak! nikt nie chce dać temu wiary, aleć to jedynie przez zazdrość za moją podróż do Paryża, która ukształtowała mię przecudownie. Bo, żebyś mię był Waćpan przedtem widział, och, byłem głupi, głupiusienki, że to boki zrywać, panie dzieju!

D'OLIBAN. Masz Wać słuszność, zmieniłeś się bardzo.

D'ANIÈRES. Ho! ho! Ja? Od stóp do głów, panie tego; tak dalece, że sam siebie nie poznaję. Mógłbym Waćpanu zaprodukować jaki gładki kamień-burek.

D'OLIBAN. Kaleburek chciałeś Wać rzec.

D'ANIÈRES. Tak, tak, kamień-bury, kalembury... zawszeć się wie, o co chodzi.

D'OLIBAN. To się wie, że o nic nie chodzi. Koniec końców to aż w Paryżu odszukałeś Wać ten cały swój dowcip?

D'ANIÈRES. Tak jest, słowo uczciwości, a kosztowało mię to drogo, ho! ho! drogo, co się tyczy, panie tego...

»Le Sourd« I, 1.

Podobnie zarozumiałym na punkcie swego rozumu okazuje się także Janusz, którego głowę określił Ludomir jako »dubeltówkę głupstwa, gdyż raz głupia, bo nie ma rozumu, a drugi raz, bo myśli, że ma rozum« (III, 4). Jeden i drugi pewny jest miłości panny, o którą się stara i ani przez myśl mu nie przejdzie, że mógłby się jej nie podobać. »Helena kocha mnie, niema wątpienia. I dlaczegożby nie miała kochać? — Jestem dobrze urodzony, jestem młody, przystojny, rozumny i mam wieś, jakiej daleko poszukać« — zwierza się Janusz Szambelanowej (I, 3). — »Niech żyją związki równie dobrze dobrane jak mój z córką Waszmośćpana na ten przykład, panie tego«! — wznosi toast na pomysłność własnego szczęścia pan D'Anières (II, 3). Figura Desforge'a jest równie zarozumiałą ze swego zamku i z swych majątności, jak Janusz ze swej wsi o trzech folwarkach i z czystego ekstraktu tabularnego. Obaj delikatnością już nie uczuć ale nawet form nie grzeszą; bezwzględnie i arogancko odnosi się Janusz do Ludmira i Wiktora a wyzywająco i prostacko pan D'Anières wobec rzekomo ułomnego kawalera D'Orbe.

W parze z bezwzględnością i gburowatością nie idzie jednak ani energia ani też silna wola w postawieniu na swoim. Gdy szczęśliwszy rywal poczyna zdobywać pannę, ani Janusz ani D'Anières nie może się zdobyć na przeciwdziałanie z własnej strony. Obaj, chcąc bronić swych praw narzeczeńskich, po-

w szczególności. Ograniczenie umysłowe Janusza jest utrzymane w mierze, nie wpada ono nigdzie w trywjalny kretynizm lub w błazeńską głupkowatość pana D'Anières. Wyciśnięta na tej postaci cecha prawdziwego mistrza: poczucie miary. Przesady i karykaturalności Desforge'a uniknął Fredro równie dobrze, jak i jego niezgrabnych wycieczek moralizatorskich, roznoszących po 5 scenie III aktu „Głuchego“ niemiłą woń obłudnego „wieku oświecenia“.

II.

Pan Geldhab.

Jedno ze źródeł „Geldhaba“ wskazał już trafnie prof. Chrzanowski¹⁾. Jest niem trzyaktowa komedia prozą księdza D'Allainval p. t. „L'Ecole des bourgeois“ (Szkoła mieszczan), wystawiona po raz pierwszy w Komedji francuskiej 20 września 1728 roku. Nie tylko podobieństwo tej komedji, ale i oddziaływanie jej na osnowę „Geldhaba“ jest niewątpliwe; objęło ono cały wątek zamierzonego małżeństwa Flory z księciem Rodosławem i związane z tem przejścia (n. p. zerwanie z Lubomirem) z wyjątkiem rozwiązania komedji, które jest odmienne. Wzór francuski podał Fredrze także schemat zasadniczy dla postaci księcia, który, wstępując w ślady margrabiego De Moncade (=Spadazgórski) z komedji D'Allainvala, jest rozrzutny, w gospodarce swego intendenta wglądać nie lubi, chce pieniędzy nie rachunków, a dla poprawienia swych finansów decyduje się na mezaljans z córką zmarłego dorobkiewicza.

Przejmując wątek osnowy, okazał się jednak Fredro samodzielnym w kreśleniu charakterów nawet tych postaci, których role przedstawiają zupełną analogję z pierwowzorem francuskim. Lubomir, postać najmniej udała w „Geldhabie“, jest z początku kochankiem natrętnym i upartym, jak Damis D'Allainvala, ale w rozwiązaniu okazuje godność męską, na jaką nie stać było radcę francuskiego. Sentymentalna Flora wraz z swą czułością, deklamacją i wierszykami, oddala się już bardzo w swem literackiem wykonaniu od panny Benjaminsy Abrahamówny, wpatrzony jak w słońce w pańskość swego arystokratycznego konkurenta; jeden rys pozostaje wspólny t. j. chęć zostania wielką panią za wszelką cenę. Księżę Rodosław, choć dziedziczy nie tylko długi, ale i rolę markiza De Moncade, jest oddany o wiele lepiej, niż analogiczna postać francuska. Bawi się kłopotami swego intendenta, do rachunków nie zagląda przez pańską niedbałość a nie z powodu trzpiotostwa, jak markiz, który

¹⁾ Ign. Chrzanowski: O komedjach Aleksandra Fredry. W Krakowie, 1917, s. 70—72.

w czasie sprawozdania intendenta nuci sobie modną aryjkę lub wykonywa *deux pas de ballet*. Odnoszenie się księcia do Geldhaba i Flory, choć nie pozbawione ironii, nie przechodzi nigdy w przesadne wybryki markiza, drwiącego w żywe oczy i z narzeczonej i z matki i z wuja. Rodosław, choć powtarza rolę markiza, odgrywa ją nierównie lepiej. Nie jest tylko postacią z komedji, jak Moncade, ale istotnie księciem, który nie traci nic ze swej pańskości, choć żeni się z Geldhabówną. Na uwagę Lisiewicza, że żonę możnaby po ślubie umieścić gdzieś na ustroiniu, daleko od miasta, odpowiada:

Zrobiłbym to niechybnie, gdybym był Wacanem,
Jest pewny kres wszystkiego, nawet i
[swawoli. (I, 3).

Na to nie zdobyłby się nigdy pan De Moncade, który sprasza na swe zaślubiny przyjaciół, ażeby się bawili występem jego przyszej żony, teściowej i bliskich krewnych.

Przyjmując bez wahania oddziaływanie komedji D'Allainwala na zarys bajki „Geldhaba“ za rzecz dowiedzioną i nie ulegającą najmniejszej wątpliwości, trudno już pisać się na wniosek, jaki z tego oddziaływania wyprowadził prof. Chrzanowski. Opierając się na tem, że pani Abraham jest wdową po żydzie-bankierze, wypowiada zapatrywanie, że w postaci Geldhaba przedstawił Fredro (żeby uniknąć „neutralnej“ terminologii)... Polaka wyznania mojżeszowego¹⁾. Zapatrywanie to, choć zostało tutaj po raz pierwszy sformułowane i postawione wyraźnie, półgębkiem, domyślnikami było wypowiedane nieraz, zwłaszcza przez krytykę teatralną, lecz aż dotąd bez podstawy. Teraz, gdy przez wskazanie francuskiego pierwowzoru nabiera ono wiele prawdopodobieństwa, warto je rozpatrzeć krytycznie tem bardziej, że pogładowi temu mógłby ulec także teatr polski. Gotowimy więc ujrzeć na scenie pana Geldhaba w semickiej masce, wymawiającego *ch* i *r* z gardła, tłumaczącego się bardziej rękami niż ustami. Tego rodzaju pojmowanie Geldhaba byłoby znacznem wypaczeniem zarówno intencji fredrowskiej, jak i naszej teatralnej tradycji.

Uwzględniając stosunek polskiej komedji do jej francuskiego pierwowzoru, zaznaczyć trzeba, że utwór francuski oddziałał wprawdzie na osnowę akcji i bajki polskiego dzieła, ale nie stanowił dlań punktu wyjścia ani też nie grał w jego powstaniu

¹⁾ Tamże, 106: »Albo Żyd polski. Geldhab czy nie jest bardzo podobny do Żydówki francuskiej, pani Abrahamowej?, — lub s, 174: »ten mieszczanin — parwenjusz pochodzi wyraźnie z Żydów«.

wolać się zaledwie mogą na ostatnią i najmniej zaszczytu przynoszącą instancję wszystkich kochanków niefortunnych: na wolę starszych. Odwagą ani jeden ani drugi nie grzeszy; Janusz ucieka przed blaszany mieczem Ludmira a D'Anières, zasłyszawszy ledwie, że D'Orbe ma dwa nabite pistolety, porzuca zamiśl zdobywania go w zajęтым pokoju.

Oprócz podobieństwa charakterów istnieje tu podobieństwo ról i funkcj. Janusza uczynił Fredro tak samo zakapturzonym i zakutym szlagonem o cechach para:jańskich, jak Desforges niefortunnego konkurenta do ręki Józefinki. Jeden i drugi odgrywa przykrą rolę narzeczonego, mającego poparcie starszych, ale zato nielubianego przez pannę. Jeden i drugi pozwala się wysadzić z siodła współzawodnikowi bardziej przedsiębiorczemu, choć posiadającemu mniej szans w początkach intrygi. Jednego jak drugiego stawia szczęśliwszy rywał w położenie kłopotliwe wobec panny i starszych, naraża go na drwiny i docinki towarzystwa a postępowaniem i powiedzeniami nibyto nieumyślnemi i niewinnemi ośmiesza go i dyskredytuje na zawsze wobec wszystkich.

Pomimo tych podobieństw byłoby przesadą twierdzić, że Fredro jedynie kopjował lub przerabiał postać Desforge'a. W literackiem opracowaniu i wykonaniu obu tych postaci istnieje znaczna różnica i to zarówno ze względu na cel, jak i na środki czyli formę artystycznego ujęcia. Desforges cały nacisk położył na para:jańskość D'Anière'a; stara się on dać w swej postaci przedewszystkiem gruboskór nego para:janina, przykrego i uciążliwego dla otoczenia zarówno przez ograniczenie umysłowe, dochodzące do kretynizmu, jak przez ordynarność i prostactwo. W doborze środków komicznych francuski autor nie przebiera, bez skrupułu używa najpospolitszych i przesadnych, tak że w rezultacie daje karykaturę skończonego bałwana (*butor*, to słowo nawet pada pod adresem D'Anière'a w ciągu komedji II, 4).

Fredro stworzył w Januszu postać bez porównania pełniejszą, plastyczniejszą a przedewszystkiem głębszą, bo cel artystyczny miał odmienny. Nie o kreślenie okazji para:jańszczyzny mu chodziło, ale o dopełnienie obrazu owej ślimaczej, skostniałej w swem filisterstwie i tępej, a jednak zadowolonej z siebie i uśmiechniętej wegetacji, która odarta z wszelkich aspiracyj i porywów życia, nazywa się jednak... życiem rodziny Jowialskich. Do tego środowiska przystaje doskonale prozaiczna i przyziemna postać szlagona-filistra, dość sobie ograniczonego i tępego, ale szczęśliwego wiarą w swe przymioty, zadowolonego z siebie, z swego „rozumu“ i z swej wsi niezadłużonej równie dobrze, jak Jowialski z swych bajeczek i przysłowi, jak Szambelan z swych ptaszków i klateczek, jak Szambelanowa z swych jeneralskich wspomnień i z swej francuszczyzny a pani Jowialska i z siebie i z wszystkich a ze swego utalentowanego męża

roli pobudki zapładniającej. Rozważenie treści i kompozycji polskiej sztuki przekonywa, że momentem decydującym i punktem wyjścia w jej powstaniu była postać tytułowa, sam pan Geldhab. Dla tej postaci została obmyślona i napisana cała komedia. A ta postać, jak to zresztą sam prof. Chrzanowski przypuszcza¹⁾, jest od wzoru francuskiego niezależna i leży poza promieniem jego oddziaływania. Przebieg tworzenia trzeba więc przyjąć w tym porządku, że najpierw istniała pobudka i zamiysł stworzenia postaci dorobkiewicza - przybysza, później dopiero, gdy trzeba było tę postać dramatycznie usadowić i stworzyć dla niej bajkę komedji, przychodziła w pomoc pamięć i przynosiła z sobą wątek obcy. Tego rodzaju proces twórczy wyklucza ewentualne przypuszczenie, jakoby Fredro zabierał się do swego dzieła z zamiarem odmalowania dorobkiewicza-żyda; chciał dać obraz dorobkiewicza-przybysza przedewszystkiem.

Do podsuwania żydostwa charakterowi Geldhaba nie upoważniają następnie ani ówczesne stosunki obyczajowo-kulturalne, ani też tekst sztuki. Rzecz rozgrywa się w czasach Księstwa Warszawskiego. Książę, zawierający związek małżeński z córką spanoszonego żyda czy przechrzty, nie da się zupełnie pomyśleć przy ówczesnych pojęciach i w ówczesnych warunkach historycznych.²⁾ Fredro, wprowadzający tego rodzaju zdarzenie do komedji, popełniałby anachronizm lub musiałby być uważany za „wieszczą“ przepowiadającego zdarzenia, możliwe w Warszawie dopiero w jakimś pół wieku po napisaniu „Geldhaba“. W pewnym miejscu komedji Geldhab, tłumacząc się ze zobowiązań względem Lubomira, powiada: „Coś niby obiecałem, bo z ojcem w przyjaźni...“ (I, 4), Za przechwałkę dorobkiewicza tych słów wziąć nie można, bo to samo mniej więcej mówi i Major do Księcia :

Wiesz Książę, że osoba, z którą się chcesz zenić,
Zdawna Lubomirowi obiecaną była?
Że to ich familja zdawna ułożyła,
I że te dzieci najściślejsza miłość wiąże (II, 5).

Jest w tych słowach niewątpliwe zaznaczenie bliższych związków zażyłości i przyjaźni, jakie łączyły niegdyś dom Geldhaba z szlachecko-ziemiańskim domem rodziców Lubomira, czyli jest tu stwierdzenie stosunku, który w odniesieniu do Żyda czy przechrzty nie tylko wówczas, ale i dzisiaj jeszcze trzebaby uważać za dość wyjątkowy. Gdyby Geldhab miał być semitą,

¹⁾ Tamże, s. 70: „nie ona może pobudziła Fredrę do stworzenia postaci Geldhaba“.

²⁾ Małżeństwa Frankistów mają obustronnie podkład czysto ideowy.

to ze względu na zdumiewająco bezstronne przedstawienie cech ujemnych, wyprowadzonych jedynie z ogólnoludzkiej natury bez najmniejszej nawet aluzji do żydostwa, byłaby to komedia na swój czas wyjątkowa nie tylko u nas, ale wogóle w literaturze świata¹⁾.

W ostatecznem wykonaniu postać Geldhaba cech semickich nie posiada, a nie posiada ich nie dlatego, żeby autor miał się okazać „niezmiernie delikatnym“ w ich uwydatnieniu, (byłaby to delikatność trudna do zrozumienia u autora, nie odznaczającego się pobłażaniem względem wybranego narodu), ale dlatego, że w jego rozumieniu i zamyśle Geldhab wcale z Żydów nie pochodzi, lecz jest czystej krwi aryjczykiem. Jest „przybyszem, spanoszonym w Polsce“, to prawda, posiada nazwisko niepolskie, to także prawda — ale przybyszami, noszącymi niemieckie nazwiska byli w Polsce, prócz Żydów, jeszcze... Niemcy. Przyjmując niemieckie pochodzenie Geldhaba za fakt, przez poetę zamierzony i przeprowadzony w dziele, stajemy już na gruncie o wiele pewniejszym, zyskujemy ponadto wgląd bliższy w pobudki i intencje twórcze poety.

Warto zwrócić uwagę na objaw bądź co bądź znamieny, że „Geldhab“, choć został napisany w r. 1818 i nosi wszelkie cechy komedji współczesnej, w swem założeniu obyczajowo-historycznym został przesunięty nieco wstecz, w czasy Księstwa Warszawskiego. Jakiż był powód tego dziwnego napozór postąpienia autora? Między innymi, o czem niżej, i ten, że właśnie w tej epoce wydawała się poecie postać Geldhaba najbardziej właściwą i postawioną na swoim miejscu. Jako oficer w służbie Księstwa zmieniał poeta niejednokrotnie wraz z swym pułkiem miejsce postoju, był w różnych stronach kraju i miał sposobność zaobserwować niejednego Geldhaba-Niemca. Posłuchajmy nieco dziejów Geldhaba a następnie przypomnijmy sobie niektóre fakty z dziejów naszych własnych.

LISIEWICZ. Przybysz, potem mieszczanin, w końcu bur-
[mistrz w Schowie²⁾].

KSIAŻĘ. Pięknie szło sądownictwo, miarkuję po głowie.

LISIEWICZ. Ach, nieźle, Mości książę, bo wkrótce miał wioski,
Różnie o tem mówiono... różne były wnioski... (I, 5).

¹⁾ René de Chavagnes: Le Juif au théâtre. Mercure de France, 1910, Vol. 84. (Nro 305—306, s. 16—34, 245—260) »Odieux ou grotesque telle est l'aimable alternative à laquelle une convention inflexible et universellement respectée a condamné invariablement tous les Juifs, au théâtre, jusqu'à la fin du siècle dernier.« (t. j. XIX w.) p. 16.

²⁾ Wiersz ten brzmiał pierwotnie: „Był mieszczaninem, potem burmistrzem w Piotrkowie“. Zmiana miejsca przeprowadzona z rozmy-

Jeśli tę karierę Geldhaba (wykluczającą żydostwo w sposób oczywisty) zechcemy postawić w oświetleniu właściwym t. j. we współczesnych warunkach dziejowych, zobaczymy, że poeta „nie zmyślał prawie nic, lecz przypominał“. Z dziejów naszych wiadomo, że ziemie polskie, odebrane Prusom i tworzące Księstwo Warszawskie pierwszej formacji, zasnęły w niedługim okresie między ostatnim rozbiorem a powstaniem Księstwa (1795—1807) całej słodczy pruskiej gospodarki. Świeżą prowincję zdobytą orężem, któremu na imię: zdrada, zalał rząd pruski tysiącami przybyszów i kolonistów niemieckich. Zabrano na własność państwa dobra duchowne i królewskiej, wypuszczając je w dzierżawę tylko nowym przybyszom, kórzy dzięki temu bogacili się bardzo szybko i wyrastali z niczego na prawdziwych krezusów powiatowych. W samych tylko t. zw. Prusiech południowych (t. j. w departamencie poznańskim, kaliskim i warszawskim) rozdał rząd Niemcom w ciągu lat czterech 240 majątków ziemskich wartości 20 miljonów talarów. Lekkomysłnej szlachcie (jak ks. Rodosław!) ułatwiano umyślnie obdłużanie majątków, aby je poddawać potem masowej licytacji. „Licytantami byli zwykle zbogaceni na dzierżawach rządowych amtsmani i inni przybysze niemieccy, którzy stawali się właścicielami dóbr szlacheckich“¹⁾ Jest zrozumiałem, że w takich warunkach wyrastały tysiące rozmaitych *sparsame und tüchtige Bürger*, że tak rodził się w Polsce

Jaśnie Wielmożny Geldhab, dziedzic Samochwały,
Przybyszowic, Grypsowa, Łówki et caetera. (I, 1).

Pomimo zmienionych później warunków politycznych wielu z tych geldhabów pozostało na ziemiach polskich i za czasów Księstwa, przystosowując się z wolna do życia otoczenia polskiego i szukając z niem, podobnie jak fredrowski bohater, związków bliższych. W poszukiwaniu genezy tej postaci nie należy więc pomijać źródła najważniejszego t. j. przejawów i okazyw żywego życia, które było momentem najważniejszym i rozstrzygającym o kierunku lub pomyśle większości fredrowskich komedyj, mniejszość ich, przeważnie mniej udała, opiera się już o tematy literackie i konwencjonalne, niejednokrotnie obrabiane już przed nim.

słem, ażeby stworzyć dwuznacznik słuchowy, wskazujący równocześnie jedno z najbardziej niemczonych miast byłego Księstwa, gdzie Geldhab mógł zostać burmistrzem (*Wschowa*) a powtóre, zawierający przytyk do niezbyt uczciwego zarządu funduszami publicznymi (*schowac*).

¹⁾ Grabiński: Dzieje narodu polskiego. Wyd. II, s. 404—406 passim.

Nasuwa się jeszcze pytanie, co skłoniło Fredrę, iż na bohatera swej pierwszej, na wyższą miarę zakrojonej komedji wybrał właśnie przybysza-Niemca a nie spanoszonego Polaka, któryby nas może nawet bardziej interesował. Że pracowitość i skrzętność niemiecką cenił, ale charakteru niemieckiego nie lubił, to wiemy skądinąd; nie mógł zresztą lubić on, Napoleończyk, narodu, który z walki ludów wyszedł niehonorowo ale... zdrowo, nie wystarczy to jednak do wytłumaczenia faktu oczywistego, że Fredro coś wyraźnie sobie do Niemców upatryzył. Powodem było znowu życie ówczesne i to życie dzielnicy Fredrze najbliższej, t. j. Galicji. Trzeba zważyć, że w tych warunkach, w jakich znalazły się po trzecim rozbiórze ziemie polskie pod zaborem pruskim, Galicją żyła jeszcze od czasu pierwszego rozbioru. Swoich geldhabów miała podostatkiem i to nietylko, jak się powszechnie przypuszcza, w sferach urzędników i wojskowych lub kupców i rzemieślników, ale także w sferach »dziedziców«. Część tych jaśnie wielmożnych przybyszów wyemigrowała później, część spolszczyła się bez śladu, łatwo więc o nich zapomnieć. Że jednak ludzie ci znaczyli i ważyli wiele w życiu galicyjskiego ziemiaństwa, o tem przekonywują i pamiętniki ówczesne i późniejsza skarga Kalinki („Galicja i Kraków“, 1853), że wiele majątków ziemskich przeszło w ręce Niemców.

Ostrza swej komedji poeta nie mógł zwracać wprost pod adresem galicyjskich Niemców z powodów cenzurowych, dlatego przeniósł rzecz w czasy Księstwa. Mierzył blisko, choć udawał, że strzela daleko a *jata libelli* sprawiły, że omało nie postrzelili... Żyda. Że jednak współcześnie w Galicji zdawano sobie sprawę z tego, pod czym adresem komedja jest wymierzona, za tem przemawia także ten fakt, że zapowiadając pierwsze przedstawienia tej sztuki, przez ostrożność unikano w tytule *n i e m i e c k i e g o* nazwiska bohatera. Sztukę tę dawano pod tytułem, który zdawał się obiecywać raczej melodramat, nie komedję: „Duma spanoszonego“.¹⁾ Że przedstawiając Geldhaba z czasów Księstwa, poeta mimowoli myślał o bliższych mu geldhabach galicyjskich, o tem świadczyłoby miejsce następujące:

»Ach tak dziś pracowałem, że nie ezuję głowy...
Ależ upraszam siedzieć... (*siadają*). Jak to w dzień pocztowy
Nie mogę się opędzić suplikantów zgrai;
A że też to na świecie nic się nie utai!
Że żyję z ministrami, i, choć się nie chwaleb,
Przyznać potrzeba, żyję dosyć poufale,

¹⁾ Rozmaitości, dodatek do Gazety lwowskiej, 1824, Nr. 41. z 13. października, s. 327.

Dlatego wiejska szlachta ułożyła sobie,
 że, jak się za kim wstawię, co zechcę, to zro-
 [bię«. (I, 4).

Wstawiennictwo Niemca-przybysza u rządu warszawskiego może byłoby wywołało skutek wręcz odwrotny; jeśli ono było przez wiejską szlachtę rzeczywiście tak poszukiwane i pożądanę, jak to komedia przedstawia, to z pewnością odbywało się gdzieś indziej: u gubernjum lwowskiego lub u któregoś z ministerstw wiedeńskich.

Źródła i materiału dla postaci Geldhaba dostarczało Fredrze niewątpliwie życie ówczesne. Ale gdy trzeba było ująć owe *disiecta membra* rzeczywistości w formę sztuki, mimowoli przypominały się autorowi początkującemu postaci literackie, do jego zamysłu zbliżone. Sposób ich wykonania, metoda ujawniania zasadniczych cech ich charakteru narzucała mu się bezwiednie. Że taką postacią, do zamysłu fredrowskiego zbliżoną a więc mogącą służyć za wzór, nie był Jourdain z komedji Moljera „Mieszczanin szlachcicem“, to zbyt widoczne¹⁾. Jakkolwiek metoda twórcza Moljera zaważyła w znacznej mierze na tem dziele Fredry, wziętem w całości, to jednak sama postać Geldhaba nie okazuje zaleźności od postaci Jourdain'a; istnieje między niemi wielka różnica zarówno w traktowaniu pomysłu jak i w przedstawieniu cech charakteru. Moljer bawi się swym wzbogaconym mieszczańcem, Fredro swego dorobkiewicza oskarża i potępia; pan Jourdain jest najpocziwszym w świecie człowiekiem, pomylnym jedynie na punkcie szlachectwa, pan Geldhab jest jednostką społecznie szkodliwą a moralnie nikczemną (postępowanie z siostrą). Komizm postaci Jourdain'a wydobyty z jednej ułomności duchowej: z manji szlachectwa; postać Geldhaba jest duchowo złożona: jest on i pyszny i skąpy i próżny i tchórz i kłamca i t. d.

W kreśleniu tej postaci stosuje poeta obcą Moljerowi metodę antytez i kontrastów; z pewnym naciskiem akcentuje sprzeczność upodobań czy powiedzeń Geldhaba z jego charakterem lub czynami. Geldhab przeznaczają złotych polskich tysiąc dwieście na pogorzalców, by być umieszczonym w gazecie, a bezpośrednio potem odmawia wypłacenia procentów, należnych siostrze; lubi się popisować wykształceniem a dowodzi braku wiadomości trywjalnych, lubi błyszczeć a jest skąpy. Typowym tej metody przykładem może być zdanie :

Luks, luks u mnie być musi, zbytek, przepych wszelki...

(do odchodzącego kamerdynera :)

A resztki wina scedzić do jednej butelki. (I, 1.)

¹⁾ Por. B. Kielski; O wpływie Moliera na rozwój komedji polskiej. (Rozpr. Wydz. filolog. Akad. um., Ser. II, t. 27, passim).

Tym sposobem w wydobywaniu rysów charakterystycznych posługiwał się niejednokrotnie Goldoni; niektóre z jego komedyj mają wręcz całe założone na takiej antytezie oparte, (n. p. „Le inquietudini di Zelinda“, „La dama prudente“, „Il burbero benefico“, „L'Avare fastueux“ itd.). Nie tu miejsce wdawać się w analizę szczegółową oddziaływania Goldoniego, ale dla uzupełnienia trzeba zaznaczyć, że z pomiędzy rozmaitych postaci dorobkiewiczów, jakie stworzyła komedia XVIII w., nasz Geldhab przypomina najbardziej postać tytułową z francuskiej komedji Goldoniego „L'Avare fastueux“ (Skąpiec zamilowany w wystawności). Możliwe, że nawet nieco sztuczne imię naszego Geldhaba powstawało pod wspomnieniem nazwiska świeżo utytułowanego dorobkiewicza, hrabiego Chateaudor (=château d'or!), który, podobnie jak nasz Geldhab, jest „brudnym sknerą w domu“ a pragnie błyszczeć i imponować ludziom, lubi przesadny przepych, nie posiadając smaku, wreszcie stara się posiadać drzewo genealogiczne, oczywiście równie autentyczne, jak nasz Geldhab.

Wprawdzie w początkowym okresie twórczości nie ujawnia Fredro szerszej znajomości Goldoniego, dokładniej, w oryginale czytywał jego komedje dopiero po podróży włoskiej (1824), można jednak przypuścić oddziaływanie tej komedji, bo była to komedja francuska i dla francuskiego pisana teatru. Możliwe, że pod jakim bardzo zmienionym tytułem istniała ona i w repertuarze polskim. Dla ścisłości trzeba zaznaczyć, że wspomniana francuska komedja włoskiego komedjopisarza czerpała swój pomysł z jakiegoś, bliżej nam nieznanego, źródła francuskiego. Pietro Toldo¹⁾, najświetniejszy dziś w Europie znawca komedji nowszej, jej wątków i filjacji, odszukał w rękopisach paryskiej Bibliothèque nationale sztukę pod identycznym tytułem i dość do goldoniowskiej zbliżoną: „L'Avare fastueux, pièce représentée en 1720“. Uczony włoski, choć zaznacza jej podobieństwo do komedji Goldoniego, nie wypowiada jednak stanowczej pewności, czy była ona źródłem bezpośrednim komedji Goldoniego. O ile można wnosić z treści, podanej przez Tolda²⁾, jest ona dalszą od „Geldhaba“ niż „L'Avare fastueux“ Goldoniego.

Rys nieuctwa Geldhaba, popisującego się znajomością historii polskiej w rozmowie z Piórką (III, 4) podsunął Fredrze najniezawodniej hr. Anzelm z komedji Goldoniego „La famiglia dell'antiquario, o sia La suocera e la nuora“ (Rodzina antykwariusza czyli świekra i synowa). Komedję tę wystawiał kilkakrotnie teatr polski we Lwowie³⁾ w latach 1816 i 1817, a więc przed

¹⁾ P. Toldo, L'Avare fastueux. (Giornale storico della letteratura italiana, 1909, Vol. 53, s. 300—339).

²⁾ Tamże 333.

³⁾ L. Bernacki, J. N. Kamiński (Ustęp D.), j. w., s. 46 i n.

powstaniem „Geldhaba“. W polskim tłumaczeniu nosi ona tytuł „Antykwariusz“ lub „Piekło domowe czyli Antykwariusz“.¹⁾ Bohaterem tej komedji jest domorosły archeolog hr. Anselm, który według złośliwego określenia samego autora²⁾ „jest bogatszy w pieniądze niż w wiadomości“ i zbiera z zamiłowaniem wszelkie rupiecie, które uważa za pomniki starożytności. W swoich zbiorach posiada rzekomy pierścień etruski. Dowodząc równie świetnej znajomości dziejów, jak nasz Geldhab, wypowiada zdanie, że „przy pomocy takich pierścieni starożytni Toskańczycy poślubiali swoje żony“ (I, 2). W innem miejscu (II, 9, 10) zakupił za drogie pieniądze zbiorek współczesnych piosenek nowogreckich, śpiewanych na Korfu, i uważa ten rękopis za kodeks starożytny, zawierający traktat pokojowy między Spartą a Atenami, spisany własnoręcznie przez takiego dyplomatę jak... Demostenes.

Lwów.

¹⁾ Tamże, s. 50.

²⁾ Ch. Goldoni, *Mémoires*. Paris, 1822, s. 300.