

Stanisław Windakiewicz

Fredro i Szekspir

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 25/1/4, 15-19

1928

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.

STANISŁAW WINDAKIEWICZ.

FREDRO I SZEKSPIR.

Fredro wykształcił się pod wpływem literatury francuskiej, zwłaszcza Moliera. Także literatura włoska wywarła na jego twórczość pewne wrażenie. Z angielską był najmniej spoufalony głównie dlatego, że nigdy nie był w Anglii. Mimo to językiem angielskim się zajmował, może być że pod wpływem rozwiniętych upodobań sportowych, jak widać z szeregu potocznych zwrotów w *Cudzoziemczyźnie*: *goddam, good night, farewell, I thank you, how do you do?* Udowodniono, że czytał Szekspira. W komedji *Gwałtu co się dzieje* Kasia powiada: „przyjdzie... czas, kiedy... starzy kawalerowie... powiodą małpy do piekieł, jak o panach niegdyś mówiono“ (II, 5). Zwrot ten bez komentarza obejść się nie może i pochodzi, jak prof. Chrzanowski wykazał¹⁾ z komedji Szekspira *Wiele hałasu o nic*, gdzie jedna z osób oświadcza: *I will even take sixpence in earnest of the bear-ward, and lead his apes into hell*“ (II, 1). Szczególny ten zwrot mógł utkwieć w pamięci Fredry tylko przy uważnem czytaniu wzmiankowanej komedji.

Ale od czytania jednej lub drugiej komedji, do powodowania się pomysłami Szekspira jeszcze dosyć daleko. Fredro tak bardzo różni się położeniem społecznem, rodzajem talentu i upodobaniami artystycznymi i towarzyskimi od największego dramaturga czasów nowożytnych; Szekspir do twórczości w zakresie komedji salonowej tak mało był mu potrzebny, że raczej dziwiłby się należało, gdyby kiedykolwiek z jego dorobku artystycznego skorzystał. Tymczasem to zdarzenie zajęć miało. W okresie genialnym, kiedy pisząc najlepsze komedje *Śluby panieńskie*, *Pana Jowialskiego* i *Zemstę*, poszukiwał dla swej pomysłowości najszerszego oparcia w literaturze światowej i rozglądał się za największą ilością twórczych pobudek — zwrócił nieco pilniejszą uwagę także na Szekspira. Ktokolwiek zdaje sobie sprawę z pracy duchowej, jaką włożył w niezwykłą

¹⁾ O Komedjach Fredry. Kraków 1917, str. 33.

starzyć mogła. Fredro musiał źródeł i nastrojów do swej komedji poszukiwać indziej i nieco wskazówek i podniet znalazł w Szekspirze. Stajemy tu wobec ciekawego zagadnienia, że w studjach nad obmyśleniem *Zemsty* zaważyła u Fredry nieco lektura Szekspira. Lekkie zbliżenie można zauważyć w szczegółowej scenie romansu Wacława z Klarą, mianowicie gdy Wacław skrada się przez mur graniczny do altany dla zobaczenia się z Klarą (I, 6), jak Romeo do ogrodu Kapuletów, aby się zobaczyć z Julią (II, 1). Ale szczegóły ten jest jeszcze niewiele mówiący. Główna zależność *Zemsty* od *Romea i Julji* tkwi w charakterystyce Cześnika, która jest przepojona rysami, właściwymi Kapuletowi a po części jego małżonce. Mianowicie dwie jego właściwości, gościnność i rycerskość, wzorował Fredro na postaci ojca nieśmiertelnej Julji. Zbliżenia są liczne, objawiają się w gestach i zwrotach wybitnych i są przekonujące. Świadczą one, że Fredro gdy chciał, umiał odczuć zdumiewającą żywość charakterystyki mistrza angielskiej sceny i nie tracąc nic z swojej oryginalności, z swobodą właściwą wielkiemu talentowi, wcielał jego wskazówki w swoje własne pomysły. Zestawimy te zbliżenia, aby zakres tego wpływu w właściwe łożysko ująć:

1) Kapulet słysząc zwadę Tybalta z Benvoliem, woła: What noise is this? Give me my long sword, ho! (I, 1). Cześnik słysząc zwadę swojej służby z murarzami Rejenta, woła: Hej Serwacy! daj gwintówkę (I, 7).

2) Kapulet do służącego: Go, sirrah, trudge about | Through fair Verona; find those persons out. | Whose names are written there, and to them say, | My house and welcome on their pleasure stay (I, 2). — Cześnik: No Śmigalski! czas przyspiesza. Dalej, dalej na Deresza; | Inwitacją nieś piorunem, | I spełń gładko me rozkazy. | Powtórz wszystkim po trzy razy, | Że na jutro, ja pan młody, | Na weselne proszę gody (IV, 1).

3) Pani Kapuletowa do służącej czyniąc przygotowania do wesela: Hold, take these keys, and fetch more spices, nurse (IV, 4). — Cześnik do Perełki: Masz na ryby szafran świeży, | I bakalii podostatku (IV, 1).

4) Kapulet widząc u siebie Romea: I would not for the wealth of all the town | Here in my house do him disparagement (I, 5). — Cześnik widząc na pokoju swym Rejenta: Wszak gdy wstąpił w progi moje, | Włos mu z głowy spaść nie może (IV, 11).

5) W zakończeniu kłótni przeciwnicy podają sobie ręce do zgody. Kapulet: O brother Montague, give me thy hand (V, 3). — Cześnik podając rękę Rejentowi: Mocium panie, z nami zgoda (IV, 13).

Pokazuje się więc, że część rysów z dosadnej charakterystyki Cześnika jest istotnie zdjęta z postaci weroneńskiego Kapuleta. Jest to jedyny przykład, w którym zależność pomysłu

komedję historyczną swego pióra *Zemstę*, ten odrazu domyśli się, że tłem jego okresu genialnego musiał być bardzo szeroki obszar studjów artystycznych, który zapewne byłby się coraz bardziej rozszerzał, gdyby niepocziwa krytyka Goszczyńskiego nie była kres położyła rażnej pracy autorskiej naszego komedjo-pisarza.

Już przy pierwszej z tych komedji najszcześniejszego okresu twórczego *Ślubach panińskich* można mówić o pewnem zbliżeniu Fredry do teatru Szekspira. Sztuka ta zawiera zawikłanie sielankowe, jak z zestawienia z sielanką dramatyczną Moliera *La princesse d'Elide* wypada. Szekspir w komedji *Stracone zachody miłosne* opracował podobne zagadnienie, tylko że u niego nierozsądne śluby układają młodzi ludzie a nie dziewczęta. Komedja rozgrywa się w bardzo różnem środowisku w porównaniu do dzieła Fredry, mimo to ze względu na podobne założenie znajdujemy u Szekspira i naszego komedjo-pisarza pokrewne zwroty. Pojawiają się one głównie w chwili układania i odwoływania nierozsądnych ślubów, a nawet w nastroju dialogu scen pośrednich. Nie będziemy odnośnych miejsc wypisywać, bo zbieżnościom tym może być, że zupełnie przypadkowym, nie przypisujemy zbyt wielkiej doniosłości. W każdym razie okoliczność ta utwierdza nas w przekonaniu, że pomysł Fredry pod względem rodzajowym należy do zakresu sielanek dramatycznych.

Co do *Ślubów panińskich* zauważono także, że Fredro przeciwstawił w nich pannę łagodną pannie kłótlivej w dosyć podobny sposób, jak to uczynił Szekspir w komedji *Wiele hałasu o nic*, którąśmy już wymienili z racji jednego powiedzenia Kasi w komedji *Gwałtu co się dzieje*¹⁾. Podobieństwo w sytuacji wywołało podobieństwo w charakterystyce. Aniele trudno zestawiać z Klaudją, ale Klara jest zdumiewająco podobna do Beatriczy. Obie te panny są przekorne, zachepliwe, dowcipne, rezolutne, drwiące z mężczyzn, zarzucające im niestałość, okazujące im wżgardę i zarzekające się, że nigdy za mąż nie wyjdą. Wskutek odmiennej intrygi niepodobna zauważyć jakiejś zgodności w szczegółowych zwrotach akcji, ale podobieństwo charakterystyki Klary do Beatriczy jest tak uderzające, że na każdy poszczególny rys dałoby się przytoczyć jakieś podobne słówko albo zbliżony zwrot. Do zbieżności tych nie chcemy również przykładać zbyt wielkiej wagi, bo Fredry za zapalnego Szekspirjanina uznać niepodobna. Mimo to trudno zamknąć oczy na ten osobliwy objaw, że między *Ślubami panińskimi* a teatrem Szekspira da się przecież jakieś, może być że tylko przypadkowe powinowactwo wykazać.

Drużą wielkiej wagi komedja Fredry *Pan Jowialski* z teatrem Szekspira nie może pozostawać w żadnym zasadniczym

¹⁾ Tarnowski St., Rozprawy i sprawozdania. Kraków 1896, II, 66.

związku, bo świat wiejskich oryginałów był zupełnie obcy wyobraźni wielkiego dramaturga angielskiego i życiem prowincjonalnem swego kraju, nie miał Szekspir sposobności szczególnie się zajmować. Ale w *Panu Jowialskim* jest teatr w teatrze, jaki właśnie Szekspir lubił. U aktora zawodowego pomysłu ten jest zrozumiały. U autora niezależnego od stosunków teatralnych, jakim był nasz komedjopisarz, pochodzi oczywiście z przejęcia się gotowymi wzorami. Fredro tłómaczy zabawę Janusza z Ludmirem naśladownictwem staropolskiej farsy Piotra Baryki *Z chłopu król* (I, 3). Tymczasem zestawivszy uważnie wszystkie zbliżenia w tekście Fredry i Baryki, okaże się że niektóre wypowiedzenia w *Panu Jowialskim* wcale tekstem Baryki pokryte być nie mogą. Na jedno odezwanie się Janusza: „Trzebaby mu jaką sztuczkę spletać... Każę go przenieść“ (I. c.) — i trzy odezwania się Ludmira: 1) nie jestem żaden pan... ja jestem Ignac Kurek, szwiec... A mnie się wszystko widzi, że ja zwarzjował i że jestem... w szpitalu warjatów“ (II, 1); 2) Ha, niechże i tak będzie... Jestem pan, sułtan... Jeść, pić... Jeść prędko i wina kwartę (I. c.); 3) Moje żony... ...A teraz idźcie sy het, zostanę z żoną (II, 2) — a więc na te cztery zwroty w zabawie Janusza z Ludmirem znajdziemy odpowiedniki dopiero w indukcji Szekspira do komedji *Uglaskanie sekutnicy*. Pokazuje się więc rzecz ciekawa, że Fredro porównywał farsę polską z indukcją, która dała jej początek, i mimowoli zaczął ją w duchu oryginału przetwarzać.

Przytoczyliśmy te małej wagi okoliczności, aby przedstawić jedyny ślad istotnej zależności pomysłu Fredry od teatru Szekspira, który zaszedł w *Zemście*. Jakie wpływy wydały tę dziwną komedję, mianowicie figurę Papkina, jeszcze nam daleko do rozwiązania. Pozwolimy sobie jednak wyrazić przypuszczenie, że w *Zemście* chciał Fredro utworzyć komedję przedmolierowską, to znaczy, że jako wielki molierista postawił sobie zagadnienie, jakby mogła wyglądać komedja polska, gdyby ją ktoś w okresie przedmolierowskim chciał napisać. Z tem jednak zagadnieniem stosunek Fredry do Szekspira nie ma jeszcze związku, chyba pośrednio, że do komedji przedmolierowskiej sztuka Szekspira pod względem chronologicznym wybornie się nadawała.

Zemsta nie jest zależną od żadnej komedji Szekspira ale od jego przesławnej tragedji *Romeo i Julia*. Te dwa bardzo odległe pomysły zbliża do siebie akcja, tocząca się na tle zaciekłych wprost średniowiecznych sporów sąsiedzkich. Podobne zawikłanie znajdujemy także w przerobionej z francuskiego komedji Zabłockiego *Sarmatyzm*, i oddawna już sztukę Fredry porównywano z tą niegdyś bojową satyrą Wieku oświeconego na zacofanie czasów saskich. Ale do salonowego nastroju komedji Fredry, w której występuje nieśmiertelny Papkin, gruba satyra Zabłockiego na czasy saskie niezbyt wiele rysów do-

Fredry od teatru Szekspira dowodnie stwierdzić możemy. Pozwała nam on dosyć głęboko wglądać w pracę artystyczną polskiego komedjopisarza. Widać, że Fredro mając pisać jakąś komedję, przeglądał utwory pokrewne z literatury światowej, aby się dowiedzieć, jak sławni autorowie dane zagadnienie opracowali. Ponieważ miał pisać o sporze sąsiedzkiem, więc przy obmyślaniu *Zemsty* zaglądnął do *Romea i Julji*. Z sztuki czytanej nie myślał jednak zbyt wiele skorzystać. Znalazłszy w niej kilka rysów przydatnych do charakterystyki Cześnika, resztę bogatej treści tragedji Szekspira usunął poza obręb podmiotowej wrażliwości, bo z jego pomysłem nie miała nic wspólnego. Komedja jego powstawała widocznie wśród studjów nad poszczególnymi charakterami. Ustaliwszy typ Cześnika, musiał poeta pomyśleć o charakterystyce Rejenta a przede wszystkim uczesznego Papkina. Tu mu jednak Szekspir żadnych wskazówek udzielić nie mógł i do innych źródeł zwrócić się musiał. W każdym razie zależność *Zemsty* od *Romea i Julji* świadczy o bezmiernem znaczeniu dramaturga angielskiego dla teatru polskiego XIX w.

Po krytyce Goszczyńskiego, Fredro z ogromną szkodą naszej literatury porzucił szerokie studia nad teatrem europejskim a więc i Szekspirem. Twórczość jego w późniejszych latach od twórczości wieku męskiego tem się głównie różni, że w znacznie ciaśniejszym widnokręgu doświadczenia teatralnego się obracała. Z Szekspira w jego późniejszych pracach znajdują się tylko głuche echa. W pamiętniku *Trzy po trzy* wspomina o *Kupcu weneckim* w zwrocie o „koniach, którym jakiś Szylok nowy wykroi z uda parę funtów mięsa“¹⁾. W komedji *Co tu kłopotu* podaje humorystyczną parodję powszechnie od czasów Woltera znanego monologu *Hamleta*: „Spadłem z konia. Żenić się? Nie żenić się? Pytanie“ (III, 1). Ostatecznie pokazuje się, że Fredro znał dwie tragedje i cztery komedje Szekspira, a może raczej, że z sześciu sztuk wielkiego dramaturga angielskiego pewne ślady w jego pismach pozostały. Nie jest to zbyt wiele, jak na tak światłego i pomysłowego pisarza scenicznego, jakim był Fredro, ale zawsze jesteśmy przyjemnie zdziwieni, że obok teatru Szekspira nie przeszedł zupełnie obojętnie i w granicach swych potrzeb i wyobrażeń posłużyć się nim próbował.

¹⁾ Dzieła, Warszawa 1880, XI, 50.