

# Teresa Skubalanka

---

## Styl językowy komedii Aleksandra Fredry

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/2, 129-139

---

1977

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# ZAGADNIENIA JĘZYKA ARTYSTYCZNEGO

Pamiętnik Literacki LXVIII, 1977, z. 2

TERESA SKUBALANKA

## STYL JĘZYKOWY KOMEDII ALEKSANDRA FREDRY \*

Można doprawdy ubolewać nad tym, że najświetniejszy polski komedio pisarz nie doczekał się do tej pory obszerniejszego opracowania stylu utworów przez siebie pisanych. Mamy wprawdzie niezmiernie sumienne studia o języku Fredry — pióra Jana Zaleskiego<sup>1</sup>, jednakże stanowią one dopiero podstawę dalszych analiz uwzględniających funkcję stylistyczną jednostek językowych w dziele literackim. Więcej uwag na ten temat można spotkać w pracach historyków literatury: Kazimierza Wyki, Bogdana Zakrzewskiego i innych<sup>2</sup>, które to prace z natury rzeczy nie mogą zaspokajać potrzeb badawczych w tym zakresie, ponieważ główny przedmiot ich zainteresowania mieści się poza sferą stylu i języka.

Trzeba się też z góry zastrzec, że przedstawiane przeze mnie uwagi o stylu komedii Fredry nie spełnią oczekiwań i nadziei, ograniczając się jedynie do wskazania na kilka ważniejszych zjawisk widocznych w strukturze stylistycznej utworów. Pomijam tu wymagające gruntownych porównawczych analiz zagadnienie stylistycznych źródeł tego języka, a więc źródeł leżących w tradycji polskiego teatru, którego kontynuacją i wspaniałym wykwitem są dzieła Fredry. Mamy też spore braki w ustalaniu kontekstów stylistycznych współczesnych pisarzowi, a mieszczących się poza sferą gatunku komediowego. Mimo to jednak dłużej milczeć nie sposób, zwłaszcza że przynosi to niejaką krzywdę tym arcydziełom, oddalającym się w przeszłość nieubłaganym „wehikułem czasu”.

---

\* Referat wygłoszony na konferencji naukowej „Aleksander Fredro. W stulecie śmierci” (Warszawa, 15—16 XI 1976), zorganizowanej przez Komitet Nauk o Literaturze Polskiej PAN i Instytut Badań Literackich PAN.

<sup>1</sup> J. Zaleski, *Język Aleksandra Fredry*. Cz. 1—2. Wrocław 1969—1975.

<sup>2</sup> K. Wyka, wstęp w: A. Fredro, *Pisma wszystkie*. Wyd. krytyczne. Opracował S. Pigoń, T. 1. Warszawa 1955. — B. Zakrzewski, *Fredro z paradyżu. Studia i szkice*. Wrocław 1976; czytamy tam na s. 22—23: „Słownictwo, składnia, wiersz (jakież prezentował herezje!), często stylizowany na mowę potoczną (wprost przeciwstawną »moralistycznej retoryce«!); język Fredry, nasycony dialektyzmami kresowymi i prowincjonalizmami [...], demonstrują jakby opozycyjność Fredry w stosunku do estetyki »ultrasów« [...]”. — Opinie innych badaczy zostały zebrane m. in. w książce: *Aleksander Fredro*. Opracował T. Sivert przy współpracy E. Heise. Warszawa 1962.

Pierwszym pytaniem, jakie nasuwa się badaczowi stylu Fredry, jest, rzecz jasna, pytanie o to, jaką polszczyzną mówił, czyli pytanie o to, co stanowi najistotniejsze podłoże językowe struktur stylistycznych, główne tworzywo językowe tekstu komedii. Dociekliwe badania językoznawcze Zaleskiego potwierdziły ostatnio raz jeszcze tezę Wyki, że komedie Fredry wyrosły na gruncie polszczyzny potocznej, zabarwionej prowincjonalnie na południowo-wschodnim obszarze dawnej Galicji. Należy przy tym, jak zwykle, rozróżniać dwie sytuacje językowe tej polszczyzny w tekście dzieła: jej funkcję ogólnostrukturalną (prowincjonalne postacie „wspomniej”, „spicie”, połączenia frazeologiczno-składniowe, np. „na żaden sposób”<sup>3</sup>, ogólnopolskie, różne jednakże od dzisiejszych zjawiska właściwe językowi w. XIX, takie jak „nadpsuty”, biernik l. poj. „familią” — zapewne zresztą „familiją”), i funkcję szczególnego nacechowania stylistycznego. Przykładem takiego nacechowania może być potoczna wypowiedź Ludmira, który w sytuacji jakby żywcem przeniesionej z komedii Piotra Baryki *Z chłopia król* — budzi się przebrany za sultana i stylizuje swój język na drastyczną ludowość lwowskiego szewczyka, tym razem świadomie, „*pour épater les bourgeois*”, aby sobie pokpić z całego towarzystwa, jednocześnie mając osobiste cele na widoku. Przypomnijmy następujące fragmenty z *Pana Jowialskiego*<sup>4</sup>:

Ale bo nie jestem żaden pan, proszę, ta suplikuję jegomościów i jejmościanek. A ja jestem Ignac Kurek, szwiec. A byłem sy we Lwowie w terminie, u majstra... ba, nie u majstra, bo pomarł, tylko taki terminowałem u majstrowy na Horoszczyźnie, pod numerem sto jeden i trzy, kole szynku pana Mikołaja. [160]

Tom się wyspał, jaż mi w nosie wierci — oczów otworzyć nie mogie — musi już być het z południa. (*ziewa*) Austeryja jak się patrzy, nie ma co mówić, dobrze-em sy dzień przepędził. [159]

Teksty komedii Fredrowskich zanurzone są w pełni, „po brzegi” w nurcie mowy potocznej, wykorzystując jej wszystkie charakterystyczne właściwości, opisywane w stylistykach i studiach współczesnych<sup>5</sup>. Na zasadzie retrospekcji możemy właściwości te rzutować w przeszłość lub też doszukiwać się analogii w tekstach nieartystycznych minionej epoki. Rzecz to obojętna, ponieważ polszczyzna Fredry jest w swej najistotniejszej jakości nowopolska, żywa w dzisiejszym poczuciu i zwyczaju

<sup>3</sup> Zob. J. Zaleski, *Regionalizmy kresowe w języku Aleksandra Fredry*. „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Komisji Językoznawczej PAN” 1967.

<sup>4</sup> Cytaty z utworów Fredry oparte są na *Pismach wszystkich*. Liczba w nawiasie wskazuje stronicę odpowiedniego tomu tej edycji; gdy z kontekstu nie wynika, jaki utwór się przytacza, wtedy lokalizacja zawiera także skrót tytułu, mianowicie: Doż = *Dożywocie* (t. 6); PGeld = *Pan Geldhab* (t. 1); PJow = *Pan Jowialski* (t. 5); Śl = *Śluby panieńskie* (t. 4); Zem = *Zemsta* (t. 6). Pamiętniki *Trzy po trzy* mieszczą się w t. 13, cz. 1.

<sup>5</sup> Zob. np. H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*. Warszawa 1959. — K. Pisarkowa, *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław 1975.

językowym. Nie trzeba słowników, by bezbłędnie wartościować spotykane w *Ślubach panińskich* synonimy potoczne („Przez okna łązieć śród jasnego rana!”, 144), dosłowne lub sparafrazowane przysłowia, zwroty i wyrażenia („Ś wita, ale w twojej głowie”, 146; „jak na koszu się dę”, 149), przekleństwa czy zaklinania się („To czas! — Niech go piorun trzaśnie!”, 144; w tej grupie cytatów podkreśl. T. S.) — i to wszystko, jak zwykle w dziełach sztuki, w zagęszczeniu nadmiernym w stosunku do rzeczywistości użycia językowego. Cytowane przykłady pochodzą zaledwie z pierwszych stron *Ślubów panińskich*, niemal z jednej wymiany zdań między Radostem a Gustawem. Dodajmy jeszcze, że — podobnie jak to się dzieje w satyrach Naruszewicza — Fredro stylizuje oryginalne wytwory swej językowej fantazji na modłę wszechobecnej potoczności. Np. przenośnie w *Panu Jowialskim*:

LUDMIR

[...] bo cóż też nieznośniejszego — jak ta figura, dubeltówka głupstwa [...]. [214]

Szambelan, ta nula, ten próżny pęcherz w peruce [...]. [215]

— a także następujące nowotwory transpozycyjne w *Ślubach panińskich*:

RADOST

I czegoż stoisz, panie Zawrót-głowy?

Hm! „Wstręt do wody”, co? „Wina pragnienie”? [143]

Kryje się w tej rodzimej potoczności spory ładunek komizmu. Jest to komizm immanentny języka, powstały *in statu nascendi* jakiegoś powiedzonka, które mimo wytarcia się w użyciu zachowało blask dawnej świetności, jak np. w *Ślubach panińskich* porównanie Klary do koguta w wypowiedzi Gustawa:

Wszędzie jej pełno, we wszystkim zawadzi;

Przy tym zawzięte jak kogucik młody —

Kikiki! zawsze,

*pokazując*

a tak w górę sady! [237]

Zresztą do sprawy tej powrócimy jeszcze na chwilę.

Podobna kwestia staje przed nami wówczas, gdy przemawiają na scenie amanci. Porównajmy z *Pana Geldhaba* afektowaną (według oceny dzisiejszego odbiorcy) wypowiedź Lubomira do Majora na temat miłości:

Nadzieja mnie zawiodła, wszystko się odmienia:

Spadła z oczu zasłona i znikły marzenia.

Flora, blaskiem znikomym znaczenia ujęta,

Odrzuca stałą miłość, przysięg nie pamięta.

Chociaż me serce wzgardę nader wielce czuje,

Jednak nad jej zbłąkaniem więcej się lituję; [211]

Taki styl był w guście epoki. Sam Fredro pisał w *Trzy po trzy*:

Ach! tak jest, miejsce urodzenia jest świętością dla serca, jest księgą, w której człowiek czyta aż do śmierci dzieje swojego szczęścia, bo dzieje lat dziecinnych. Sad za domem, ścieżka przez łąkę, kładka na strumyku, wszystko to rozdziały żywota oblanego światłem nieprzebranej miłości rodzicielskiej... [186]

Ale wówczas gdy w tekście *Ślubów panińskich* pisarz zestawiał kontrastowo styl obu kochanków: Gustawa i Albina, afektacja wypowiedzi tego ostatniego stawała się stylistycznie ważna (relewantna), co okazuje się jasne w kontekście innych wynurzeń:

Dla mnie pochmurno, ach, nawet ciemnota,  
Bo i nadzieja powoli już gaśnie,  
Kiedy mym smutkiem Klara ucieszona [173]

Gdzież mam wylać łzy moje, gdzież podzięk westchnienie?  
Pałam lat dwa, lat dziesięć — jeszcze się nie zmienię.  
Niechaj tylko na chwilę, na cząsteczkę chwili,  
Klara, patrząc się na mnie, choć trochę zakwili. [213]

Tak więc w wielu kontekstach zarówno styl potoczny jak i styl, który nazwałam „afektowanym”, tłumaczą się ówczesnym zwyczajem językowym i nie muszą wynikać ze szczególnych, ściśle określonych kontekstem uwarunkowań funkcyjnych poetyki dzieła. Jednocześnie jednak znajdujemy w komediach równie wiele wypowiedzi, w których zasada relewancji stylistycznej dodatkowo obciąża funkcyjnie składniki wprowadzanego stylu, jak to się dzieje w cytowanym kontekście stylistycznym replik Gustawa i Albina, w parodii i w innych wypadkach. Tego rodzaju użycia struktur językowych szczególnie nacechowanych stylistycznie należałoby określić mianem „nieautentycznych”.

Typowe przykłady nieautentyczności stylu językowego rysują się także na tle stosunku pisarza do konwencji stylistyczno-językowych epoki minionej. Omawiane wyżej cechy potoczne zostały określone przez funkcję gatunkową utworów komediowych już w poprzedniej epoce literackiej (nie wspominamy o wcześniejszych stadiach rozwoju gatunku). Janina Węgier badając język komediopisarzy Oświecenia stwierdziła:

Cechą wyróżniającą prozę komediową spośród innych tradycyjnych gatunków literackich był żywy, barwny i ekspresywny język, wzorowany na potocznym języku mówionym<sup>6</sup>.

Dziedzictwo nazwisk znaczących, przysłów, sentencji<sup>7</sup>, synonimów potocznych, a także potocznych zjawisk natury gramatycznej (np. składniowej) w komediach Fredry zasługuje na osobne, obszerne studium historyczno-porównawcze, przerastające, jak już wspomniano, ramy ni-

<sup>6</sup> J. Węgier, *Język komediopisarzy Oświecenia*. Warszawa—Poznań 1973, s. 251.

<sup>7</sup> W dyskusji nad referatem dr Maria Brzezina zwróciła uwagę na oświeceniową genezę sentencjonalnego stylu Fredry.

niejszego szkicu. Pewne jest, że Fredro dokonał w tym względzie wyboru globalnego, mieszcząc się w takim a nie innym nurcie rozwojowym języka i stylu dramatu, dzięki czemu mógł pisać tak, jak mówił. Autentyczny potoczny styl pisarza splątał się ze stylem określonej konwencji literackiej (*nb.* potoczności tej zapewne zawdzięczamy krótkość wersu w komediach wierszowanych).

Badacze twórczości Fredry zyskali wobec tego dodatkowe trudności do rozwiązania. I tak np. znane z opracowań pytanie: „Fredro — oświeceniowiec czy romantyk”<sup>8</sup>, wynika nie tylko z nasycenia tekstów komedii omawianą wyżej potocznością, która z równą mocą uwydatnia się w dziełach Bohomolca i Zabłockiego co w niektórych utworach Mickiewicza i Słowackiego. Pytanie to zostało podyktowane także przez swoisty parodystyczny stosunek pisarza do konwencji stylowych romantyzmu. Spójrzmy najpierw na sprawę pierwiastków sentymentalnych w tej konwencji. Drwiny z czułościowości sentymentalnej spotyka się już w komedii oświeceniowej. Słowa Albina ze *Ślubów panięńskich*:

Samym już tylko teraz oddycham westchnieniem;  
Łzami skrapiam jej ślady, skrapiam całą drogę.  
I kamień już bym zmięczył — jej zmięczyć nie mogę! [157]

— jako żywo są echem *Powrotu posta*:

On sobie w małej kabance osiedzie,  
Na zielonym ryważu jasnego strumyka  
Słuchać będzie z Terenią tkliwego słowika.  
[ . . . . . ]  
*Des fruits, du lait*, to ich będzie pożywienie,  
Łzy radosne napojem, pokarmem westchnienie<sup>9</sup>.

Nie sposób jednak przemilczeć faktu wchłonięcia wielu pierwiastków stylu sentymentalnego przez romantyków, zwłaszcza zaś przez poezję miłosną<sup>10</sup>. Tylko w tym sensie można by było mówić o parodystyczności tekstu Fredry w stosunku do omawianej konwencji.

Nie stanowi natomiast problemu parafraza *Ody do młodości* w ustach Leona z *Dożywocia*:

O rozkoszy! Choć na chwilę  
Krażyć śmiało pod obłokiem  
I na głupstwa, nędzy tyle

<sup>8</sup> Zob. na ten temat studium B. Zakrzewskiego: *O samotnictwie literackim Aleksandra Fredry. (Wstępne rozpoznanie)*. W: *Fredro z paradyzu*. Zdaniem autora Fredro był związany z romantyzmem, przetwarzając jednocześnie twórczo tradycje Oświecenia.

<sup>9</sup> J. U. Niemcewicz, *Powrót posta. Komedia w trzech aktach. Oraz wybór bajek politycznych*. Wyd. 7, zmienione. Opracował Z. Skwarczyński. Wrocław 1970, s. 69—70. BN I 4.

<sup>10</sup> Zob. T. Skubalanka, *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*. Toruń 1966, s. 338 i *passim*.

Cichym mędrca rzucić okiem.  
 Im się wyżej, wyżej wzłata,  
 Ten punkt błota, serce świata,  
 To mrowisko nasze całe —  
 Jakże nędzne, jakże małe! [264]

— ponieważ fragment ten można uznać za wykładnię przekonań autora. To, że Fredro w *Panu Jowialskim* parodiuje „filozoficzny język” Jana Nepomucena Kamińskiego i jemu podobnych, da się ostatecznie interpretować w kategoriach zdrowego rozsądku: pomysły językowe Kamińskiego były tak śmieszne, że raczej należy się dziwić, czemu je ludzie tak poważni jak Mochnacki i Mickiewicz brali na serio<sup>11</sup>. Prawdziwa trudność interpretacyjna pojawia się głównie — jak zauważył Wyka, a wyjaśnił Zakrzewski — wraz z Gustawem ze *Ślubów panińskich*. Oto następujący fragment wykpiwający romantyczną konwencję „błatego kochanka”, z aluzją do Gustawa z IV części *Dziadów*:

RADOST

Bładyś aż niemiło.

GUSTAW

Błady? — to dobrze, to nic nie zaszkodzi:

Bładość niepokój miłosny dowodzi,

Bładości prędzej niż słowom się wierzy;

[. . . . .]

Wcalem na cerze nie stracił;

„Teraz to kocha — rzecz niezaprzeczona —

Jak błady, słaby! On z miłości skona”.

Powiedz sam, wszakże prawda, tak mówiono? [154]

Wspomniane wyżej trudności interpretacyjne wynikają po części ze swoistej poetyki komedii Fredrowskiej: po pierwsze, z realizowanej w większości najwybitniejszych utworów (z wyjątkiem *Męża i żony*) zasady wielostylowości tekstu, po drugie zaś — z postawy autora jako humorysty, biorącego na swój warsztat wszystko to, co w języku nadaje się do realizowania funkcji komizmu.

Wielostylowość tekstu komedii Fredry powstaje przede wszystkim

<sup>11</sup> Obszerniej na ten temat — zob. T. Skubalanka, *Neologizmy w poezji romantycznej*. Toruń 1962. Ostatnio: Z. Kopczyńska, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i romantyzmu*. Wrocław 1976, rozdz. 5. — Dostosowujący się celowo do stylu Heleny Ludmír w *Panu Jowialskim* używa słów-cytatów z Chłędowskiego i Kamińskiego, takich jak „pojętliwość”, „materyjalny” — por. W. Chłędowski, *O filozofii*. „Haliczanin” 1830, t. 1, s. 9, 32 i *passim*. W stylu wypowiedzi Ludmíra znajduje się również tak charakterystyczny dla stylu „Haliczanina” nowotwór transpozycyjny „to jest”: „Zdaje się, iż to jest, które działa w materyjalnej bryle pana Janusza, pokryte zostało w pierwotnym wyrobieniu pojętliwości jakoby niejakim pełkiem poziomych oddźwięków dotkliwego świata” (PJow 175) — por. J. N. Kamiński, *Czy nasz język jest filozoficzny?* „Haliczanin”, jw., s. 77: „Każde się jest doskonałe sobą, dla siebie; bo idzie sobą (przez się) do konu, do objawienia, do swego końca”.

w wyniku działania — tak typowej dla tego gatunku literackiego — funkcji charakteryzacji i indywidualizacji językowej postaci scenicznych. Na tle ówczesnej w tym względzie praktyki pisarskiej<sup>12</sup> dojrzałe komedie Fredry cechuje głęboka polifonia stylistyczna: poszczególne wypowiedzi kreowanych przez niego postaci są w stosunku do siebie wielokrotnie różne i wielokrotnie podobne. Jest to ponadto charakteryzacja uwarunkowana wielostronnie: indywidualnością bohatera, sytuacją psychologiczną i sytuacją zewnętrzną (układem stosunków przedstawionych w akcji, w fabule), pochodzeniem socjalnym, profesją, a nawet — czasem akcji. Nie ulega bowiem kwestii, że *Zemsta* stanowi przykład dzieła archaizowanego, komedii historycznej w takim sensie, w jakim mówi się o powieści historycznej. Podobieństwo do poetyki *Pana Tadeusza* jest w tym wypadku uderzające. Historyczność tej komedii, powstałej w r. 1833, podobnie jak poemat Mickiewicza nosi cechy retrospekcji wspomnieniowej — kiedy twórca utrwala w dziele gasnące błyski zachodzącego słońca, czasu, który już mija, już jest „ostatni”.

Dowodów językowych można by tu przytoczyć wiele, a do bardziej znaczących należą tyrady Papkina, o stylu ośmieszanym przez komedie i satyry Oświecenia. Styl tych wypowiedzi roi się jeszcze od makaronizmów, aluzji mitologicznych i — tak jak ówczesne panegiryki — pławi się w hiperbolicznych pochwałach, wyrażanych retorycznymi apostrofami. Dowodzą tego choćby takie dwa fragmenty (pierwszą wypowiedź kieruje Papkin do Podstoliny, drugą do Klary):

Zartobliwej pełna weny  
Podstolino! pół anioła!  
Kolosalny wzorze cnoty,  
Pośród hemisfernej sceny  
Strojny w miłość, lubość, wdzięki! [Zem 19]

Jak w dezertej Arabiji  
Złotosiejny wzrok Febowy  
Niesie skwarem śmierć liliji,  
Aż nakłoni białej głowy,  
A zebrana na błękanie  
Płodnorodna kropla rosy  
Wraca zwiędłej nowe życie  
I unosi pod niebiosy —  
Równowładna, równoczynna  
Prezencyja twoja miła,  
Starościanko miódopłynna, [Zem 56]<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Zob. H. Cieślakowa, *Charakteryzacja językowa postaci w powieści polskiej w latach 1800—1831*. Gdańsk 1968. — H. Turcka, *Charakteryzacja językowa w „Panu Tadeuszu”*. Warszawa 1955. Maszynopis powielony. „Materiały Sesji Mickiewiczowskiej”.

<sup>13</sup> W ostatnim fragmencie aluzja do ulubionego motywu miłosnej liryki sentymentalnej Książnina: kwiatu mdlejącego pod żarem słońca miłości. Obecność wielu epitetów złożonych to jeden z wykładników językowych sarmackiej retoryki.



Również wypowiedzi innych osób tej komedii, wraz z ich tytułaturą, porzekadłami (słynne „mocium panie” Cześnika), imionami własnymi, noszą znamię archaizacji: „białogłowa” (Zem 56), „alternata” (72), „quondam” (74), „pani barska” i „demeszka” (o szabli, 94), „pro memoria” (94) itd.<sup>14</sup>

Trudno się w tym miejscu nawet silić na bardziej wyczerpującą analizę charakteryzacji i indywidualizacji języka komedii Fredry. Opracowanie tego tematu wymaga uprzednich żmudnych badań służących identyfikacji wartości stylistycznych poszczególnych form i wyrazów, podejrzewanych o nacechowanie funkcyjne archaizmu. Pragniemy się w tym miejscu ograniczyć zaledwie do zasygnalizowania konieczności podjęcia takich badań, bez których zaciera się właściwe rozumienie tekstu komedij.

Jak już wspomnieliśmy, poetyka utworów komediowych Fredry, semantyzująca ich tekst językowy barwą humoru, która stanowi istotną płaszczyznę sensów tego tekstu, powołuje do życia twory niezmiernie złożone. Musimy mieć świadomość, że dotykamy tu kwestii równie subtelnej co konkretnej, każdy bowiem „założony” widz i słuchacz komedii musiał odbierać je jako tekst humorystyczny.

Typologiczna klasyfikacja różnych rodzajów komizmu językowego odkrywanego w tych komediach wydobywa niemal wszystkie znane nam z dzisiejszego języka przejawy omawianej kategorii estetycznej<sup>15</sup>. W płaszczyźnie czysto formalnej, fonicznej i strukturalnej, a także semantycznej języka możemy wyróżnić m. in.:

modyfikacje postaci wyrazu, takie jak przerwanie wypowiedzi<sup>16</sup>:

JAN  
Pojechał.  
RADOST  
Dokąd?  
JAN  
Do Lublina.  
RADOST  
Do Lu... Lu...  
JAN  
*ukłonem kończąc słowo*  
blina. [142—143]

przekręcanie utartego połączenia słów w wypowiedzi (modyfikacja piętrowa, morfologiczno-frazeologiczno-składniowa):

<sup>14</sup> Do nielicznych opracowań należy artykuł H. Wiśniewskiej *Indywidualizacja języka w „Zemście” Aleksandra Fredry* („Polonistyka” 1969, nr 3).

<sup>15</sup> Obszernie na ten temat pisze D. Buttler w książce *Polski dowcip językowy* (Warszawa 1968).

<sup>16</sup> Terminem „wypowiedź” nazywam względnie autonomiczną jednostkę tekstu, składającą się z jednej lub wielu konstrukcji składniowych.

SZAMBELAN

[...] Łatwo grubemu kijkowi... Nie! — Łatwiej cienki... Żle! — Gruby cienkiego  
kijka... Nie, nie! — Łatwo kijek grubowego [...]. [PJow 205]

zartobliwe neologizmy słowotwórcze:

[w scenie, kiedy Ludmir udaje sultana]

WIKTOR

I ty tu! Ale cóż to jest?

LUDMIR

Tambambuktuhan.

WIKTOR

Właśnie mnie żarty w głowie! — Kto jest gospodarzem? [PJow 201]

zartobliwe deleksykalizacje, wynikające z modyfikacji związków frazeologicznych:

P. JOWIALSKI

Nie taki diabeł czarny, jak go malują.

JANUSZ

Oj, czarny, czarny, mości dobrodzieju! [PJow 203]

nieoczekiwana, dodatkowo intensywna semantyzacja niektórych wyrazów na tle sytuacji:

JANUSZ

Razem — panie szambelanie! Panie Jowialski, pani szambelanowo, pani Jowialska — razem ich zamkną! [PJow 194]

paradoksy, gry słów:

SZAMBELAN

*przypatrując się swojemu kijkowi*

Jeszcze nie oskrobany.

HELENA

[*myśląc o Ludmirze*]

„Nie oskrobany”! Nieokrzesany, chcesz mówić, to jest — zanurzony jeszcze w nocy nieukształcenia? [PJow 207]

w tym — rozmowy bez relacji nadawca—odbiorca, jak np.:

[*przy zawijaniu rzekomo zranionej ręki Gustawa*]

GUSTAW

*do siebie*

Inna to miłość.

JAN

[*myśląc o ręce*]

To ta sama.

GUSTAW

Kłamiesz.

JAN

Lewa. [Śl 243]

zartobliwe kontrasty stylistyczno-językowe i semantyczne:

PODSTOLINA

Wszak mówiłam — albo koty,  
Albo Papkin nam się zjawił. [Zem 19]

CZEŚNIK

No — nie sekret, żem nie młody,  
Alem także i nie stary. [Zem 9]

REJENT

Mój cześniku,  
Mój sąsiedzie, luby, miły,  
Przestań też być rozbójnikiem [Zem 30]

GUSTAW

[do Albina] z zapalem

Razą drugą  
Wszystko odzyskasz — i po całej dobie  
Będiesz mógł jęczyć, płakać, wzdychać, kichać...  
Tylko nie teraz, nie teraz u licha! [Śl 249]

JANUSZ

Mam przecie rozum...

HELENA

I wieś. [PJow 233]

parodie, zartobliwe parafrazy itp. zjawiska, o czym już była mowa poprzednio.

Wspominaliśmy też wyżej o takim rodzaju komizmu, który tkwi immanentnie we frazeologii i przenośniach stylu potocznego. Nawet bez odpowiedniego tła kontekstowo-sytuacyjnego śmieszne wydają się takie powiedzonka, jak: „Ha! ha! fugas chrustas!” w ustach Cześnika (Zem 31) lub porzekadło Łatki: „A bodaj ci, drogi Janie, / Nóżka spuchła!” (Doż 256).

Uwyrażnienie funkcji metajęzykowej wnosi niejednokrotnie do tekstu dodatkowy ładunek komizmu, uzmysławiając nam niezwykle *vis comica* tkwiącą w stylu Fredry. Np.:

CZEŚNIK

Mości Papkin — ja się żenię.

PAPKIN

Ba!

CZEŚNIK

*przedrzeźniając*  
Cóż to — b a! [Zem 16]

Niekiedy redukcja komiczna doprowadza nas na granicę absurdu:

PAPKIN

Ktoż ty jesteś?

WACŁAW

*[nie chcąc się przyznać, że jest synem Rejenta]*

Jestem, panie.

PAPKIN

Lecz czym jesteś?

WACŁAW

Czym ja jestem?

Jestem... jestem...

PAPKIN

*chwytając za broń*

Cóż to znaczy!...

WACŁAW

Komisarzem mego pana. [Zem 33]

PAPKIN

Wiem? — Nic nie wiem. [Zem 61]

Znajdzie się tu także humor „bigosu historycznego”:

GELDHAB

Wnet dwieście utnie wierszy nad czarnym stolikiem,

Tak że niech się schowają Nelson z Kopernikiem. [PGeld 164—165]

Komizm językowy Fredry najściślej spleta się z sytuacyjnym. W niektórych miejscach tekstu oba te zjawiska tak ściśle przylegają do siebie, że nie wiemy, co jest czym. Tak np. w słynnej lekcji miłości ze *Ślubów panieńskich*, kiedy Gustaw uczy Anielę pisania listu miłosnego. Po skończeniu tej „lekcji” Aniela mówi naiwnie: „Jak on dobrze pisze!” (268). Niekiedy unaocznienie komizmu występuje wręcz namacalnie, przez werbalizację dziejącego się zdarzenia:

RADOST

*obracając się do stojącej za nim Dobrójskiej [o Gustawie]*

Śmieje się — widzi pani?

P. DOBRÓJSKA

*ocierając czoło*

Widzę. [300]

Komediopisarz zdaje się wykorzystywać wszystkie możliwości kształtowania swego stylu tkwiące w języku i przy całej powadze morału, przy gorzkim czasem osądzie rzeczywistości — nie skąpi widzom „wielkiej uciechy”, jaką stwarza przez nasilenie ludycznej funkcji języka. Nie gardzi żadnym sposobem kreowania dobrej zabawy, nawet tak ograny jak parodia cudzoziemszczyzny, jak nazwiska znaczące. Artyzm Fredry jest typem artyzmu synkretycznego, w którym dochodzi do współbrzmienia i intensyfikacji różnych funkcji stylistycznych języka.